3-й рік видання

Пролетарі всіх країн, єднайтеся!



Місячник масової музичної роботи — орган Сектора Мистецтв НКО, Культосвітсектора ВУРПС'у, ЦК ЛКСМУ та Всеукр. Т-ва Революц. Музики (ВУТОРМ)

№ 11-12 (27) ЛИСТОПАД-ГРУДЕНЬ 1930 р.

ДРУГА. БІЛЬШОВИЦЬКА

ВЕСНЯНА СІЛЬСЬКО-ГОСПОДАРСЬКА ВИРОБНИЧА КАМПАНІЯ ТА ЗАВДАННЯ САМОДІЯЛЬНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ РОБОТИ

Весняна засівна кампанія цього року є вирішальна в справі розгортання дальшої соціялістичної перебудови сільського господарства і, зокрема, у 3-му вирішальному році п'ятирічки—1931 році.

Наслідки другого року п'ятирічки (1929-30 року) свідчать, що не зважаючи на деякі недовиконання пляну 1929-30 року й окремого кварталу — ми все таки завдання п'ятирічного пляну за цей рік в цілому виконали і навіть перевиконали.

Темпи зростання нашої промисловости щороку збільшуються і 1929-30 року значно перевищили показники зростання попередніх років. Ось табличка з якої видно це невпинне зростання темпів розвитку соціялістичної промисловости.

Приріст у головних галузях соціялістичної промисловости у відсотках:

	1927-28 р.	1928-29 р.	1929-30 р.
Вугілля	10,1	12,6	19,0
Чавун	10,8	22,5	23,7
Нафта.	13,2	17,7	26,1
Сільгосп. машинобудівництво.	32,2	42,4	54,6
Електротехн. промисл. . .	34,3	42,2	69.2

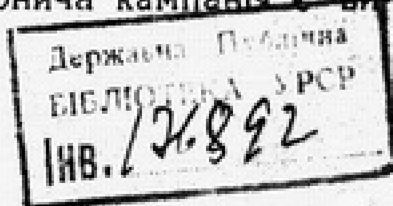
В галузі розвитку сільського господарства ми досягли рішучого розв'язання зернової проблеми. збільшивши засівну площу до 127.800.000 га.

В галузі колективізації сільського господарства ми за два роки виконали з перевищенням завдання, що стояли на кінець п'ятирічки.

Маємо переможне зростання темпів розвитку нашої промисловости сільського господарства, суцільної колективізації й знищення на цій базі куркуля, як кляси. Це сталося за умов правильного керівництва комуністичної партії, рішучого одкоша її опортуністичним елементам, за умов ентузіязму робітників та бідняцьких, колгоспівських та середняцьких мас.

В галузі колективізації в 1931 році — за постановою об'єднаного пленуму ЦК та ЦКК ВКП(б)—потрібно забезпечити охоплення колективними господарствами для України (Степ), Північного Кавказу, Долішнього та Середнього Надволжжя пересічно не менш 80% селянських господарств, що означає для цих районів завершення в основному колективізації. Для інших зернових районів центральна черноземна округа Урал, Сибір, Україна (Лісостеп), Казакстан (зернові райони)—забезпечити колективізацію в 1931 році на 50% селянських господарств.

Отож, коли добре уявити всі ці величезні завдання, що стоять перед третім вирішальним роком п'ятирічки, ми також добре уявимо собі, що наступна весняна с.-г. виробнича кампанія є ви-


Державна Публічна
БІБЛІОТЕКА УРСР
ІНВ. 126892

рішальним чинником соціялістичного будівництва, бо зміцнює наші харчові та скотарні ресурси, закладає міцну базу під нашу промисловість, зміцнює існуючі колгоспи й організує нову хвилю припливу одноосібників до колгоспного сектору і створює міцну базу для ліквідації куркульні, як кляси.

Раднарком УСРР у своїй грудневій постанові про весняну с.-г. виробничу кампанію докладно накреслив всі завдання цієї кампанії. Наводимо основні директиви цієї постанови.

Засівплоща ярих культур визначається в 19 міл. га. З них зернових культур—10,66 міл. га, технічних—3,26 міл. га, кормових культур—2,70 міл. га, городництво та спеціяльні культури—більше півмільйона га.

В галузі тваринництва: збільшити тваринництво по всіх секторах на весну 1931 р. заборонивши убій гідної на розплід частини худоби й молодняку, посилюючи укомплектування гуртів радгоспів та колгоспів, зберігаючи вирощування молодняку. В постанові Раднаркому точно визначено й цифрові показники що до збільшення поголів'я гуртів у радгоспах, колгоспах та в трестах „Вівчар", „Скотар", „Птахотрест". Крім цього накреслено програму поліпшення племінної справи через збільшення племінної худоби, закладання племінних розподільників, проведення контрактації племінного молодняка.

Поруч з завданнями щодо поширення засівної площі, Раднарком у своїй постанові дав директиву забезпечити збільшення врожаю на 34% для зернових культур, проти пересічного рівня врожаю 1923-27 років. Зокрема для колгоспного сектору збільшення врожайности має бути на 40% та для індивідуального сектору на 22%.

В галузі агромінімуму дано директиву перечистити та протруїти 100% зерна ярих культур та провести рядковий засів на Поліссі на 28%, на Правобережжі ча 68%, на Лівобережжі та в Степу на 100% площі ярих зернових культур.

Ось ці відповідальні завдання, що стоять перед весняною с.-г. виробничою кампанією цього року, покладають велику відповідальність на всю систему масової комуністичної освіти і в тім числі на одну з найважливіших ланок—масову самодіяльну мистецьку роботу.

Самодіяльна мистецька робота всіма своїми галузями має увімкнутися в загальний єдиний плян масової комуністичної освіти, підпорядкувати зміст, форми й методи роботи конкретним політичним та виробничим завданням, що стоять перед другою більшовицькою вирішальної весняною сівбою.

Засобами масової самодіяльної мистецької роботи ми мусимо домогтися, щоб кожний бідняк, колгоспник, середняк усвідомили собі завдання, що стоять у третьому вирішальному році п'ятирічки, що цьогорічна весняна с.-г. кампанія є вирішальним етапом в розгортанні соціялістичного будівництва.

Треба, щоб маси усвідомили собі й конкретні політичні й економічно-виробничі завдання весняної сівби в цілому, й зокрема у своїй сільраді, у своєму колгоспі.

Вся масова самодіяльна мистецька робота своїм змістом й формами має бути скерована на зміцнення та поширення колективізації, на забезпечення цілковитого і вчасного виконання й перевиконання виробничих завдань весняної с.-г. кампанії через широку виховну політичну роботу, через організацію широких мас колгоспників, бідняків, середняків на ударництво та соцзмагання, через непримиренну боротьбу проти куркульської кляси та опортуністичних право-„лівацьких" настроїв.

Щоб так організувати масову самодіяльну мистецьку роботу, потрібно, щоб і самі виконавці її були свідомі політичних та економічно-виробничих завдань кампанії.

Отже, рівнобіжно з розгортанням масової самодіяльної мистецької роботи потрібно організувати й відповідну політичну виховну роботу з мистецьким активом, домагаючись, щоб кожний мистецький активіст був свідомий цих завдань та провадив свою роботу за певним пляном. В журналі „Селянський Будинок" починаючи з 23—24 числа 1930 р. друкуються матеріяли для занять культурного активу (в тім числі й для мистецького) в галузі весняної с. г. виробничої кампанії. Отже, кожний мистецький активіст має включитися до цієї самопідготовної роботи.

Ці заняття дадуть змогу активістам не лише опанувати знання необхідні їм у практичній роботі, а також допоможуть організувати обмін досвідом поточної

роботи, виправляючи помилки, накреслювати дальші конкретні завдання у практичній роботі.

Обслуговування самодіяльною мистецькою роботою завдянь весняної сівби розподіляється на два основні органічно пов'язані один з одним етапи.

1) Підготовка до весняної с.-г. виробничої кампанії.

2) Робота підчас самої кампанії.

За принцип масової мистецької самодіяльної роботи потрібно поставити:

поперше, жодної ділянки роботи не повинно залишитися без художнього обслуговання; кожна виробнича бригада колгоспників, одноосібників повинна бути обслужена мистецькою роботою;

подруге, мистецька робота своїм змістом має бути скерована на колективізацію сільського господарства та знищення на цій базі куркуля, як кляси, на ліквідацію вузьких місць, проривів, на боротьбу з конкретними перешкодами, що стоять на шляху виконання весняного пляну. При чому вся ця робота має бути просякнута гострим політичним настановленням. Наприклад, борючись сатирою, частівкою, інсценовкою з ледарем-прогульником, треба того ж часу показати що цей ледар заважав соціялістичному будівництву в цілому, що він стоїть на перешкоді соцбудівництву.

Щоб організувати таку конкретну роботу, мистецький самодіяльний актив має бути в курсі поточних виробничих процесів, готування і проведення весняної кампанії, сам повинен бути учасником цих процесів.

Мистецький актив повинен знати скільки виробничих бригад, яких саме й де працюють у селищі, колгоспі і за вказівками Будинка Колективіста. Сельбуду, клюбу налагодити мистецьке обслуговування цих бригад.

Крім обслуговання бригад на місці їхньої роботи, слід влаштовувати загальні масові мистецькі вечори, висвітлюючи в них найбільш гострі, актуальні моменти перебігу засівної кампанії.

Відповідно до цих конкретних вимог мистецький актив будує свій репертуар і форми роботи.

Репертуар може бути двох видів: 1) розроблений кваліфікованими драматургами, письменниками, музиками (його треба брати з журналів „Масовий Театр“,*) „Музика Масам“ та з спеціяльних художніх збірок до весняної засівної кампанії з декляматорів, читанок худ-уривків) і 2) самодіяльний репертуар, складений самим мистецьким активом на основі місцевих фактів, матеріялів. Щодо цього матеріялу—треба поставити вимогу—він мусить бути політично-витриманий, перевірений місцевим партосередком. Краще користуватися готовим матеріялом, роблячи до нього в міру потреби, доповнення вставки, пристосовуючи його до місцевих умов.

Художнє обслуговання виробничих бригад має йти в таких напрямках:

1) організація культурного відпочинку,
2) боротьба за трудову дисципліну,
3) зустрічний плян,
4) соцмагання й ударництво,
5) боротьба за розгортання суцільної колективізації та знищення куркуля, як кляси.
6) нові побутові форми: громадсько-колективне виховання дітей, громадське харчування.

З цією метою мистецькі бригади утворюють свої виступи так на місці роботи бригад, як і в будинкові колективіста, в сельбуді, в клюбі широко залучаючи на вечірки членів бригад колгоспів, радгоспів, МТС та одноосібників. Обслуговуючи виробничу бригаду на місці роботи мистецький актив приєднується до культ-агітбригад.

Агітбригада може мати такий склад: агітатора-організатора—читання в голос газет, книжок, гармоніста або балалаєчника, бандуриста, ансамблю вокального чи інструментального тощо.

Організовуючи загальну вечірку в Будинкову Колективіста, в Сельбуді, потрібно—на початку дати політичну доповідь, збудовану на провідних політичних настановленнях та на гострих місцевих матеріялах. Мистецький репертуар має відповідати тим моментам, що є найбільше актуальними у виробничій роботі, політичному житті села, колгоспу. На цих вечірках слід висвітлювати не тільки негативні факти, а й позитивні, виставляючи на перший плян ударника і його роботу.

Щодо форм масової мистецької самодіяльної роботи, то вони повинні бути якнайпростішими та гнучкими: 1) інсценовка, 2) естрадні виступи (співи,

*) Раніше він звався „Сільський театр“.

музика, деклямація, фізкультура), 3) хоровий спів з залученням до нього самої маси, 4) жива газета, 5) Каркас, 6) Підчас колективного виїзду в поле—карнавал, 7) образотворча робота, 8) Кіно сеанси. 9) Колективне слухання радіопересилань, 10) танок.

Особливого розвитку й чіткости повинна набрати масова самодіяльна мистецька робота підчас роботи в полі. Тут особливий наголос потрібно зробити на організацію відпочинку та дозвілля бригадирів.

Репертуар мистецьких бригад повинен бути веселим, бадьорим, побільше єпівів, музики. До цього репертуару повинно включати матеріял характерний для роботи бригади, (хиби й досягнення її).

Крім того самодіяльні мистецькі бригади, особливо музичні та хорові, повинні зворушувати й мистецьку самодіяльність обслугованих мас, прищеплюючи їм нову революційну виробничу пісню, залучаючи їх до хорового співу, утворюючи цим веселий, бадьорий настрій бригадирів-виробників.
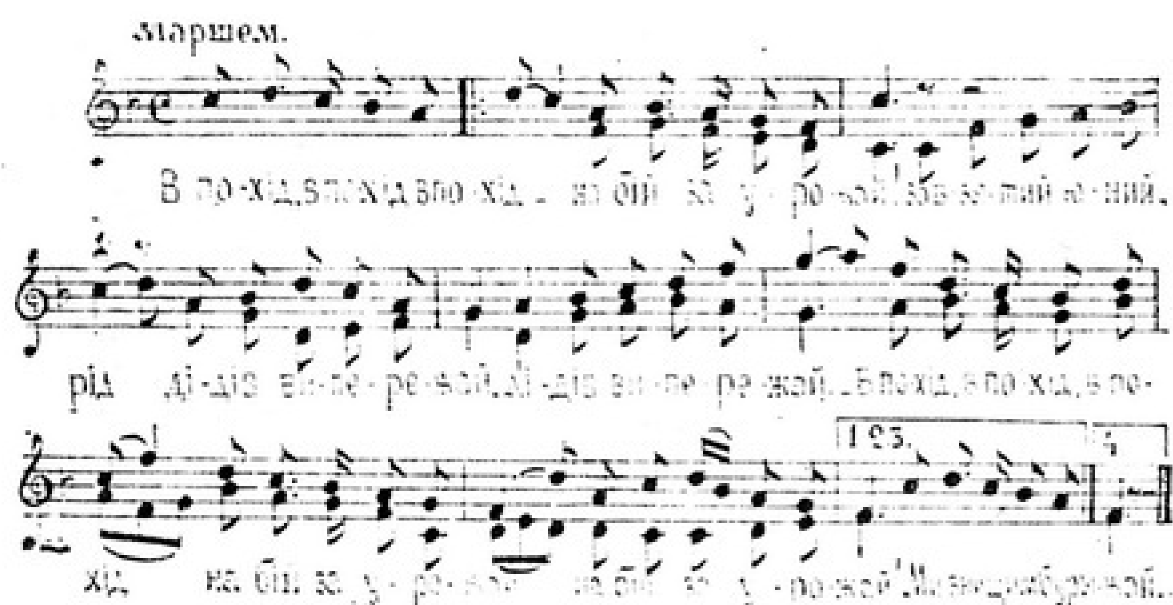
Об'їжджаючи виробничі бригади, мистецька бригада в своєму репертуарі повинна відзеркалити досягнення окремих виробничих бригад, сприяючи перебігові соцзмагання поміж бригадами.

Весь час мистецькі бригади повинні якнайширше залучати на свої виступи одноосібників, бідняків та середняків, особливо висуваючи перед ними в художніх образах користь колективізації, як єдиного метода розвинення с.-г., позбутися злиднів та повалити куркуля, як клясу, популяризуючи перед ними досягнення переваги колективного господарювання.

П. Могило

НА БІЙ ЗА УРОЖАЙ!

Сл. О. Кучеренка — **Муз. М. Тіца**



1. В похід, в похід, в похід—
На бій за урожай!
Завзятий юний рід,
Дідів випереджай. (2 рази)
В похід, в похід, в похід—
На бій за урожай! (3 р.)

2. Ми знищим бур'яни,
Заорем межі скрізь.
Куркульські брехуни,
Під ноги нам не лізь! (2 р.)
Ми знищим бур'яни,
Заорем межі скрізь! (2 р.)

3. Кричить сама земля:—
„В комуну, в колектив!"
Вщент знищим куркуля,—
Крути вже не крути (2 р.)
Кричить сама земля:—
„В комуну, в колектив!" (2 р.)

4. В похід, в похід, в похід—
На бій за урожай!
Завзятий юний рід,
Дідів випереджай. (2 р.)
В похід, в похід, в похід—
На бій за урожай! (2 р.)

Музику—на фронт другої більшовицької весняної с.-г. виробничої кампанії.

Музику—на ліквідацію проривів, на виконання промфінплану, на ліквідацію неписьменности, на організацію весняних соціялістичних сільсько-господарчих робіт! Музику—на боротьбу за вугіль, метал, хліб і транспорт

Найкраще переведення весняної сільсько-господарської виробничої кампанії 1931 року, як вирішального року п'ятирічки, є вузлове завдання, що вимагає активізації усіх сил радянського суспільства для виконання цього завдання.

Мистецтво в цій кампанії, як і в усіх інших кампаніях соцбудівництва мусить бути могутнім засобом. А тому—

КОЖЕН музичний та хоровий гурток,
ансамбль,
артист,
капеля,
музично-громадська організація—

мусить включитися в роботу щодо проведення весняної сільсько-господарської виробничої кампанії.

МУЗИКУ—на фронт соціялістичного будівництва!
МУЗИКУ—на допомогу соціялістичній перебудові сільського господарства!

Щоб активізувати музичні й хорові самодіяльні гуртки до участи в цій кампанії, редакція журналу „Музика Масам" оголошує на кращу участь (роботу) у весняній сільсько-господарській виробничій кампанії

КОНКУРС

УМОВИ КОНКУРСУ:

1. Термін закінчення конкурсу—15 квітня 1931 року.
2. Хорові та музичні заклади, що братимуть участь у конкурсі мають
   а) негайно повідомити редакцію журналу „Музика—Масам" про своє бажання взяти участь у конкурсі.
   б) не пізніше 15 квітня надіслати до редакції такі матеріяли:
      1. Рапорт про переведену роботу, де зазначити репертуар, форми участи в кампанії, облік цієї роботи.
      2. Відомості про соціяльний склад гуртка.
      3. Звіт про минулу роботу гуртка (репертуар, коли заснувався, кількість виступів за час існування, які, як і скільки обслужено кампаній).

Увага. Рапорт має бути засвідчений будинком колективіста (чи сельбуда, чи хати-читальні, чи клюбом, чи колгоспом) та місцевою засівтрійкою.

3. Премії: 3 перші премії—3 стипендії до музшкіл
(для висуванців премійованих гуртків)

3 другі премії—три командировки на 1-шу Всеукр. муз. Олімпіяду або в муз. екскурсію до м. Києва
(кандидата в командировку визначає гурток)

5 третіх премій—5 нотних бібліотечок.

10 четвертих премій—10 річних передплат на журнал „Музика мас".

4. Преміюючи, жюрі братиме до уваги: придатність репертуару гуртків до завдань весняної засівкампанії, якість роботи гуртків, активність їх, форми, що їх вживають гуртки для художнього обслуговання кампанії, ефективність участи гуртків, відповідні свідчення (атестації) радянських, професійних та партійних організацій про роботу гуртків.

5. Жюрі має закінчити свою роботу до 25 квітня, оголосивши свою ухвалу про преміювання учасників конкурсу в час Всеукр. Муз. Олімпіяди та в пресі („Муз.—Мас." газ. „Вісті"), а премійовані гуртки повідомить листовно.

Перетворім музгуртки на скрізні бриґади виробництва

П'ЯТИРІЧКА МИСТЕЦТВ У 1931 РОЦІ

Розгорнутий соціялістичний наступ так в місті, як і на селі, на капіталістичні елементи, ліквідація куркульства, як кляси на грунті суцільної колективізації, поширене переведення культурної революції на підставі наближення розвитку культурного процесу до темпів загальної соціялістичної перебудови народнього господарства, все це, в обстановці загостреної клясової боротьби, покладає на мистецтво величезне завдання—бути бойовим знаряддям у справі розвитку нових форм культури, пролетарської змістом і національної формою, комуністичного виховання мас, стимулювання в художній активній формі соціялістичного наступу в місті та на селі, щоб побудувати соціялізм в країні пролетарської диктатури в історично-мінімальні терміни.

Мистецтво реконструктивної доби повинно стати за активного чинника перебудови побуту трудящих мас, знищення в побуті рештків кріпацько буржуазного ладу: алькоголізму, хуліганства, рабського ставлення до праці, релігійности тощо.

Зазначені вище передумови вимагають від пролетарської держави забезпечити плянове керівництво мистецьким процесом у цілому. Між тим мистецтво до останнього часу було єдиною галуззю культури, що стояла поза загальним плянувянням; зокрема п'ятирічний плян народнього господарства, в розрізі культурного процесу, крім кінофікації, не охопив жодної іншої ділянки мистецтва. Лише тепер в умовах бурхливого розгортання культурної революції, що спрямована до максимального зближення темпів розвитку культури з розвитком цілого народнього господарства, висунуто завдання охопити плянуванням мистецький процес, як органічну частину цілого пролетарського культурного будівництва.

Розробка п'ятирічки мистецтва як єдиного загального пляну мистецького процесу на Україні, а також контрольних чисел на 1931 рік, як переломного року, повинна розв'язати низку важливіших завдань—характеру, форм та темпів щодо здійснення двох основних ліній в мистецтві; це—з одного боку—„мистецтво масам" та з другого—„мистецтво мас".

Основні недоліки мистецького процесу до цього часу полягали в недостатніх темпах розвитку (особливо на периферії) української художньої культури (зокрема театральної), абсолютно недостатнє обслуговування індустріяльних та віддалених робітничих районів, і особливо—соціялістичного сектору села, абсолютно недостатній зв'язок художньої продукції (за своїм змістом та формою) з поточними завданнями соціялістичного будівництва та, кінець-кінцем, відсутність єдиної системи художньої роботи взагалі.

Нове капітальне будівництво та переустаткування низки театральних приміщень, поширення їх місткости, масовий перехід від сезонної форми існування до річної, повсюдне здійснення безперервного тижня, додаткове заведення денних вистав, в першу чергу—в робітничих районах для художнього обслуговування різних змін,—ось основні показники процесу охоплення організованого глядача.

Капітальне будівництво нового великого театру в пролетарській столиці України, театральні приміщення на Тракторобуді, Дніпробуді, два нові цирки в Макеївці та Запоріжжі, кони по всіх Палацах Культури, що їх зараз будують, переустаткування низки театральних приміщень,—є обов'язкова програма капітального будівництва 1931 року.

Розгорнення мережі державних, колгоспних, робітничих театрів за рахунок рішучого витиснення напівприватного типу підприємств, значне поширення питомої ваги українських театрів у загальній мережі театрів із забезпеченням поруч з цим театральним обслуговуванням національних районів, зміна співвідношень окремих жанрів театрального мистецтва відповідно до значення кожного з них в розрізі виконання соціяльно-політичних завдань сучасности нарешті наближення театру безпосередньо до робітничого і колгоспного глядача. Такі основні принципи театрального пляну 31 року.

Відповідно до цього:

55 (в тому числі 4 у віданні органів Наркомздоров'я) центрально-районних театрів, (проти 18 державних та 36 артілів, колективів тощо—в 30 р.), 54 районово-сільських робсельтеатрів (проти 32 в 30 р.), 10 театрів робітничої молоді (проти 6 в 30 р.).

З них за своїм характером:

37 драматичних, 6 опер, 4 музичних комедії, 4 театри малих форм (проти 34 драматичних, 6 опер, 12 оперет, 2 театрів малих форм—в 30 р.)

Щодо цирку, то 12 циркових підприємств та 10 районово-сільських циркових пересувок,—це наша мінімальна вимога 31 року.

Наступного року естрадна робота, хоч і не зможе ще здійснюватись у формі стаціонарного естрадного театру, але вона повинна бути впорядкована і в першу чергу безсистемні безплянові виступи від випадку до випадку повинні віддати місце організації УВП, профспілками та кооперативними органами мережі (до 20) постійних пересувних естрадних груп, які в пляновому порядку повинні обслуговувати робітничі клюби, промислові підприємства підчас обідніх перерв та соціялістичний сектор села.

Центральне місце у всьому пл ні 31 року повинна посісти, з одного боку, кінофікація, та з другого—художня самодіяльність мас.

26 нових кіно-театрів в індустріяльних та віддалених робітничих районах, 300 установок у робітничих клюбах, 1.200 шкільних, 1.400 сільських стаціонарок та 1.000 сільських пересувок є обов'язкова програма кінофікації в 1931 році. Загальна кінофікація на кінець 31 року буде в 10.000 установок (проти 6.088 в 30 р.), в тому числі: клюбних—1428, шкільних—1 800, сільських 6.570 (проти 4.160 в 30 р.). Вся нова мережа (сільська) накреслена до переведення в першу чергу в районах суцільної колективізації та взагалі по радгоспах колгоспах та комунах.

Розвиток мовного кіна, як могутнього пропагандиста в місті та на селі,—висувається в 31 році як одно з центральних завдань кінофікації.

Художню самодіяльність мас у 31 році треба розгорнути по лінії всіх видів мистецтв (драматичне, співоче, музичне,—образотворче, літературне, фото).

5.275 гуртків в місті з кількістю вчасників в 110.000 та 24.500 гуртків у соціялістичному секторі села з кількістю вчасників в 500.000 — є мінімальна програма розвитку художньої самодіяльности в 31 році.

Музичний процес зараз поділяє загальні недоліки мистецького процесу щодо змісту та форми продукції, системи обслуговання масового глядача. 31 рік повинен рішуче збільшити питому вагу масових форм музичного мистецтва, а також охопити організованого глядача (робітничі клюби, комуни, колгоспи тощо),

23 районово-сільських співочих капель (проти 14 в 30 р.), з них 1 польська, 1 німецька, 1 єврейська, 1 молдавська; 10 оркестр народн. інструментів (проти 7 в 30 р.), в тому числі — 6 кобзарських та 4 мішаного типу, 9 симфонічних оркестрів з них постійних (на радіо-станціях та 6 в літньому сезоні. 4 струнних квартети). (проти 3 в 30 р.) — такі найближчі завдання щодо розгорнення масової музичної культури Це повинно забезпечити 6½ тисяч концертів (проти 4½ тисяч в 30 р.) в місті та 23.000 (проти 16.000 в 30 р.) на селі. Крім цього концертів гуртків художньої самодіяльности в місті 22.000 (проти 16.000 в 30 р.) та 110.000 концертів (проти 50.000 в 30 р.) на селі, з них 88.000 в соцсекторі.

31 рік повинен бути переломним щодо керівництва процесом образотворчаго мистецтва. Організація мережі пересувних виставок заснування картинної галереї, встановлення плянових закупок продукції образотворчого мистецтва кооперацією, профспілками, тощо, розгорнення монументальних форм образотворчого мистецтва (архітектура, скульптура), що набуває виключного значення саме при будуванні соціялістичних міст, художнє оформлення річей масового побутового споживання, нарешті — розгорнення репродукційної діяльности посиленням уваги до тематики продукції в цій галузі. Ось що вимагає напруженої уваги всієї громадськости та в першу чергу — образотворчої інспектури Управління Мистецтв НКО.

Кінець-кінцем слід додати, що загальна мистецька робота значно поширюється в 31 році за рахунок мистецького радіо-мовлення яку галузь у всій системі роботи радіо-мовлення передбачається довести до 40% всіх посилань.

Переведення перелічених вище заходів потрібує загальних витрат протягом 31 року розміром до 86 міл. карб. (в тому числі капітальне будівництво та оперативні витрати по всій кіно-мережі, цирках, художньому радіо-мовленню тощо; але крім витрат на окремі види образотворчого мистецтва як-то: монументальна живопис, репродукційна діяльність, оформлення побутової промисловости, які повинні бути запроєктовані в бюджетах відповідних галузей господарства).

В основу фінансового пляну покриття цих витрат необхідно покласти в першу чергу максимально можливе нагромадження та використання внутрішніх фінансових ресурсів та притягнення коштів самого населення; друге джерело в зв'язку з перебудовою структури бюджету працюючих мас у бік збільшення витрат на культурні потреби — повинно відограти відповідну ролю в покритті потреб масового мистецтва. До фінансового мистецтва потрібно притягати в більшій мірі, ніж востанні роки, асигнування професійних, кооперативних та інших громадських організацій, які звикли завжди обмежуватись асиґнуваннями лише на кінофікацію. Нарешті, певну долю витрат по мистецтву потрібно покласти на республіканські та місцеві бюджети.

Виконання виробничого мистецького пляну на 1931 рік упирається в 4 основні моменти, що вимагають мобілізації всієї уваги для їх розв'язання, це: 1) матеріяльна частина пляну, 2) справа забезпечення кадрами, 3) художньо-ідеологічні на тановлення розвитку мистецтва 4) нарешті — організаційна система оперативного керування окремими галузями мистецтва.

Матеріяльна частина мистецького пляну вимагає, щоб відповідні галузі промисловости, що обслуговують мистецтво, забезпечили технічну базу для масових форм мистецтва, запроєктували виробничі програми, вихсдячи з потреб, що їх висуває наш проєкт. Так само республіканські органи постачання будівельними матеріялами повинні запроєктувати потреби капітального будівництва та переустаткування театрів і кіно-підприємств, зокрема щодо дефіцитних будівельних матеріялів, фото-хемікальна промисловість — відповідної програми виготовлення фото-плівки, паперу пластинок апаратів, хемікалів, тощо; в музичній промисловості належить передбачити задоволення наступного бурхливого розвитку музичної місцевої самодіяльности в місті та на селі; в образо-хемікальній промисловості врахувати потреби образотворчого мистецтва (фарби, матеріяли тощо).

Справа забезпечення мистецькими кадрами так з боку кількісних темпів, як і якости, є основа основ виконання накресленого вище пляну, ця частина є вузьке місце всього пляну, яке потрібує напруженої уваги до себе.

У цьому напрямку потрібно рішуче здійснити низку заходів, причому в першу чергу: негайно ув'язати контингенти кадрів, що їх готують мистецькі учбові заклади та саму систему начання з потребами „ринку" та окремих галузей художнього виробництва.

Розгорнути систему театрів шкіл, де цілком забезпечити загальні клясові принципи комплектування та погодженість програмів навчання; максимально використати, як джерело нових пролетарських кадрів для мистецтва, вчасників гуртків художньої самодіяльности та театрів робітничої молоді.

Сміливіше переводити виробниче висування по всій системі художнього виробнцтва.

Реорганізувати органи Посередробмису, обернувши їх з органів Біржі Праці в бойові органи підготовки та плянового постачання і розподілу мистецьких кадрів.

В пляні розв'язання проблеми кадрів необхідно пам'ятати актуальне завдання щодо розвитку науково-дослідної роботи в галузі мистецтва, що потребує підготовки спеціяльних додаткових кадрів.

Кінець-кінцем особливо заслуговує підкреслити справу підготовки творчих художніх кадрів (драматургів, композиторів, сценаріїв тощо) від зросту та продукційности яких головним чином залежить художньо-ідеологічний успіх, виготовлення мистецької продукції.

Розгорнення мистецького процесу ставить з особливою силою питання про ідеологічні темпи мистецтва, про реконструкцію застойних видів мистецтв (опера, музкомедія тощо), про підвищення художньої якости мистецької про-

дукції, щоб забезпечити робітника та колгоспника художньо та ідеологічно повноцінною продукцією.

Коли цього не врахувати, то розгортання мистецького процесу в нашій Республіці повернулось би проти інтересів пролетарської держави, обернулось би в знаряддя клясово-ворожих сил.

Все це вимагає особливої уваги до справи організації спеціяльного замовлення, до плянування тематики та репертуарно-виробничих програмів окремих мистецьких підприємств, до плянування жанрів, розвиваючи одні за рахунок других.

Кінець-кінцем останній момент, від якого залежить успіх виконання пляну, — це організаційна система оперативного управління окремими галузями мистецтва.

Тепер фактично немає якоїнебудь чіткости в цьому напрямку. Це призводить до паралелізму в роботі, до розпорошення сил, коштів тощо і, звичайно, в зв'язку з цим знижує культосвітню та організаційно матеріяльну ефективність оперативного керування.

Залишати такий стан надалі — це зірвати весь накреслений плян.

І основне настановлення, — до здійснення якого слід тепер намагатися, і від якого належить тепер виходити при розробці найближчих організаційних заходів це — утворити єдиний республіканський бюджет мистецтва, це — утворити республіканські органи оперативного керування окремими ділянками мистецтва.

Зокрема в галузі кіно ми висуваємо думку про те, щоб встановити на Україні лише два органи оперативного керування:

один — це Українфільм (кол. ВУФКУ), як керівний оперативний орган у галузі виробництва, прокату та міської кіно-мережі;

другий — це ВУКС, по оперативній роботі в галузі всієї сільської кінофікації.

Театральне господарство найбільш потребує організаційного впорядкування.

Тепер в умовах нового адміністративного районування абсолютно необхідно розгорнути мережу міжрайонових театральних об'єднань за принципом організації трестів, а також мережу так званих мистецьких баз, які повинні стати опорною базою керування мистецькими підприємствами на районово-сільській периферії, охопивши своїм керівництвом також і художню самодіяльність на селі; кінець-кінцем, як центральний регулюючий орган утворити центральне управління театральними об'єднаннями, маючи перспективу обернути його в єдиний республіканський центр усієї театральної справи на Україні.

В галузі музичній: реорганізувати Укрфіл у централізований господарчо-оперативний орган керування музичними одиницями.

Щодо цирку та естради, де система керування зовсім не організована, то тут:

від інституту уповноваженого ЦУДЦ'у РСФРР при НКО УСРР треба буде перейти до утворення свого республіканського органу на підставі забезпечення належних ділових оперативно-виробничих взаємовідносин з ЦУДЦ'ом.

Нарешті, справа образотворчого мистецтва вимагає від НКО перевести через законодавчі урядові органи низку положень, які б реґулювали діяльність окремих установ та організацій, що провадять роботу в галузі монументальній, побутовій, промисловості та репродукційній.

Ось-такі головні контури мистецького пляну на 31 рік.

На управління Мистецтв НКО потрібно покласти завдання бойового штабу, що б своєчасно виявити ініціятиву в здійсненні всіх накреслених заходів, в першу чергу — організаційних.

Але виконання всього мистецького пляну вимагає участи в цій роботі всіх організацій пролетарської громадськости, які зацікавлені в розвиткові мистецької справи в нашій Республіці.

Боротьба за промфінплян у своєму підприємстві, боротьба за його виконання — повинна охопити всю масу робітників мистецтв та в першу чергу — її ударницьку частину.

Це п єдиний твердий шлях виконання всього рес убліканського мистецького пляну на 1931 рік у цілому.

Я. Каца нов

ПЕРШУ ВСЕУКРАЇНСЬКУ МУЗИЧНУ ОЛІМПІЯДУ НА МІСЦЯХ РОЗПОЧАЛИ

— 8-го лютого відбулася Районна Музична Олімпіяда в м. Охтирці. В Олімпіяді взяли участь всі музичні та хорові заклади району. Загальна кількість учасників—250 чолов.

— Протягом 7-ми день з 10 до 16-го лютого відбулася Районна Музична Олімпіяда в м. Зінов'євському. В олімпіяді брало участь 5 гуртків нар. інструментів, 4 вокальні хори й ансамблі, 5 робітничих і 3 військові дух. оркестри, співаки, піяністи, мандоліністи, балалаєчники, гітаристи, гармоністи й ін. Найбільшу активність в організації олімпіяди виявили робітники-металісти.

— Інтенсивно ведеться організацію олімпіяди в м. Кременчуці. Центр організації — капеля ім. Лисенка.

— Харківська Районна Олімпіяда відбудеться в другій половині березня, а міжрайонна в квітні.

— Вийшов і розісланий по райполітосвітах, профспілках, Червоноармійских частинах, капелях, муз-гром організаціях Бюлетень №1 Оргбюра Всеукр. Муз. Олімпіяди; зміст: 1) „Інструктивний лист у справі організації Олімпіяди" (див. стор. 12) та 2) „інструкція в справі організації музичних виставок підчас Олімпіяди",.

Закінчуються друком і незабаром будуть розіслані на місця плякати й гасла Олімпіяди.

— На Олімпіяді в Харкові буде відсвятковано 10-тирічний ювілей „Думки".

— На Всеукраїнську Олімпіяду запрошено гостей з закордону та всіх республік.

— На Всеукраїнськаій Муз. Олімпіяді в Харкові буде дано нагороди ударним та найактивнішим одиницям музичного самодіяльного мистецтва. Нагороди видають культсектор ВУРПС, ВУК'и спілок, НКО й ін.

ВКАЗІВКИ ПОРАДИ ДОВІДКИ

ОРГАНІЗАЦІЯ Й РОБОТА ДУХОВИХ ОРКЕСТР

Продовження

Навчання гри на духових дерев'яних інструментах.

На дерев'яних інструментах височина звуку змінюється з допомогою механізму кляпанів і дірочок, які то скорочують, то збільшують довжину рурки інструмента. Амбушюр (те чи інше напрудження) грає тут допомічну ролю, тоді як при грі на мідних інструментах висота звуку майже цілком залежить від амбушюру.

На всіх дерев'яних інструментах (крім флейти) звук утворюється завдяки коливанню очеретяного язичка (трости)— одинарного на клярнеті та саксофоні і-підвійного на гобої й фаготі (лінґвіяльні інструменти).

Щодо флейти, то вона належить до сім'і лабіяльних (губних). безязичкових інструментів; тут коливається весь стовп повітря, що є в рурці флейти. В той час, коли на всіх мідних інструментах засоби утворення звуку, а також аплікатура майже однакові (дивись попередню статтю),—на дерев'яних ін—тах, вони зовсім різні, особливо в високому реґістрі.

Ми, через брак місця, не будемо докладно зупинятися на аплікатурах усіх дерев'яних інструментів, які зараз рідко вживаються в масових духових оркестрах, а звернемо увагу насамперед на аплікатуру клярнету, як найпоширенішого інструмента.

Відбирати для навчання на дерев'яних духових інструментах слід тих, у кого не дуже товсті пальці, бо ці інструменти потребують великої гнучкости й рухливости пальців грача.

Для тих, що тільки-но починають навчатися треба взяти „легку" трость, цебто кінець її повинен бути майже на сантиметр дуже тоненькій, а далі помітно товщати, щоб трость добре „пружинила".

Налагодження трости та перевірка клярнету, щоб він добре „крив", (щоб кляпани з подушками не пускали повітря), має надзвичайну вагу взагалі, а особливо на перших кроках навчання. Від цього бо надто залежить успішність занять. Коли клярнет несправний, він без кінця пищить і скреготить і з перших кроків відбиває охоту навчатися на ньому.

Постановку треба робити в такий спосіб: учень одкриває рота, щоб мундштук міг вільно пройти в нього; далі треба кінцеву червону частину нижньої губи натягнути на зуби й покласти на ню трость сантиметра на два вглиб, а зверху на мундштук покласти зуби й зажати з усіх боків губними м'язами мудштук так, щоб повітря не пробивалось нікуди, крім тростевої відтулини. Лівою рукою треба брати верхню частину клярнету, а правою нижню. При цьому треба великим пальцем лівої руки закрити нижню дірочку, а вказовим пальцем першу верхню дірочку—так беруть ноту „мі" першої октави. Великим пальцем правої руки треба підтримувати знизу клярнет (на спеціяльному стовпикові).

Після цього можна почати дмухати, неначе спльовуючи щось легенько язиком. Коли буде пищать, як кажуть— „кіксувати", тоді треба зміняти напрудження нижньої губи і запам'ятати, при якому напрудженні з'явиться потрібний звук. На цьому звукові («мі») треба деякій час затриматися, поки він не буде добре й повільно виходити.

Після цього можна поступово, не поспішаючи, закривати нові дірочки і знов відкривати їх, так щоб 3 середніх пальці обидвох рук приходились відповідно на кожну дірочку. В такий спосіб, поступово закриваючи всі 7 дірочок, ми дістанемо натуральну гаму для клярнету—гаму „соль мажор".

Закриваючи дірочки пальцями, треба їх розтягнути так, щоб вони щільно закривали відтулини, інакше буде писк.

Коли ця гама буде виходити вже легко й з добрим звуком, тоді можна почати вивчати всю аплікатуру хроматичної гами. В аплікатурі, поданій графічно (дивись малюнки), ми зазначаємо тільки ті кляпани, які треба нажимати для даної ноти.

Усі кляпани розіб'ємо на 3 групи:

I гр. — на нижній частині клярнета.

II гр. — на верхній частині з правого боку,

III гр. — верхня, з лівого боку.

Кожний кляпан в групі має свій №

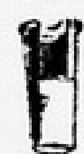
Крім того, ми відзначаємо кляпани на тому рівні (відносно дірочок) на якому вони знаходяться на клярнеті.

Дірочки чорні — закриті. Дірочки білі — відкриті. Дірочка, яку намальовано поруч з першою, є нижня дірочка, що її закривають великим пальцем лівої руки.

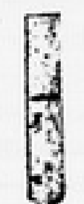
Аплікатура, яку ми подаємо, однакова для клярнетів усіх строїв: in A. B. Es, а також для бас-клярнета.

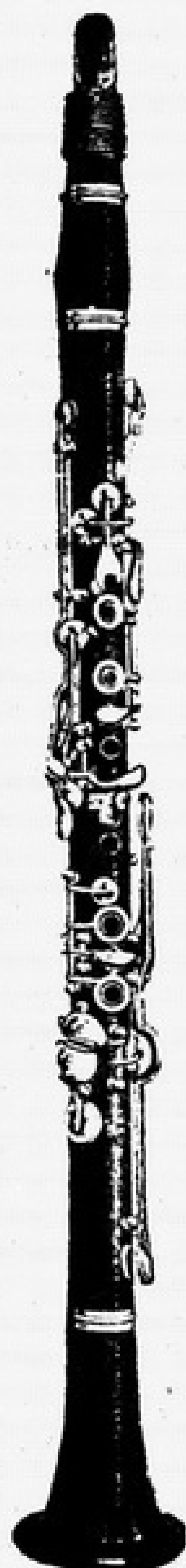
Якість звуку на клярнеті, як і на всіх духових інструментах, цілком залежить від амбушюру (при наявності доброї трости). Тому треба при вправах увесь час добре пильнувати, в якому стані знаходяться губи, чи який зажим краще вжити для того чи іншого реґістру, для того чи іншого нюансу. Наприклад: 1) в нижньому реґістрі, щоб запобігти тріскотіння, треба добре підтримати губами нижню частину

Трость









КЛЯРНЕТ
В місцях, де є кільця клярнет розбирається на части. Посередині бачимо 6 основних дірочок: закриваючи їх одну по одній можемо заграти натуральну гаму клярнета — соль мажор. В II групі 2-х кляпанів, — їх дірочки лежать на одному рівні, а тому дають один тон.

трости, особливо на „форте". 2) на високих нотах треба добре напружувати м'язи губ і щок, а не давити й не „кусати" губу, як це роблять багато музик, не тільки на дерев'яних, а й на мідних ін—тах.

Працювати над якістю звуку, а також над „стакато" й технікою можна в такий же спосіб на хроматичній гамі, як ми це зазначили для мідних інструментів.
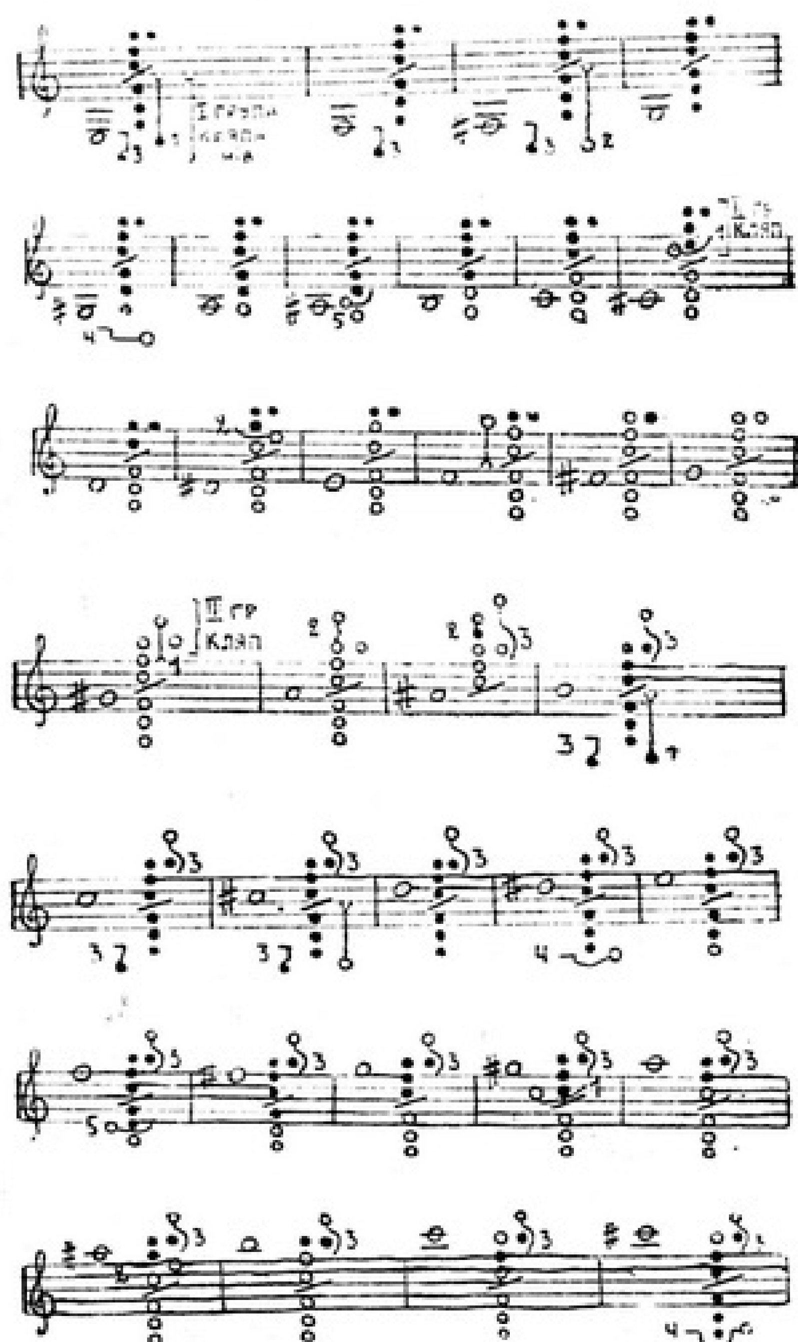
Держвидавом РСФРР видані й продаються по всіх нотних крамницях початкові школи для гри на клярнеті (Клінга і Блятта - на 3 частини), а також для усіх духових інструментів.

Аплікатура для клярнету (графічна) й пояснення до неї

1. Як ми вже казали, височінь звуку на клярнеті змінюється завдяки скороченню трубки за допомогою кляпанів і простих дірочок. Цей механізм кляпанів на клярнеті зроблено ясніше і простіше, ніж на інших дерев'яних інструментах.

Закривши усі дірочки й два (1 і 3) нижні кляпани, ми можемо правильно підвищувати звук щоразу на півтона вверх, відкриваючи по одній дірочці, які були закриті чи безпосередньо пальцями чи за допомогою кляпанів.

2. Є кляпани, які від зажиму пальцем



закриваються (наприк. в І-й гр. І-й кляпан) і є такі, що від зажиму відкриваються (див. в III-й гр. 3 кляпан).

3. На таблиці, де вказано аплікатуру, чорні дірочки повинні бути закритими, а білі—відкритими, це стосується й до дірочок, які закриваються й одкриваються кляпанами.

4. Рисочка, що посередині 6-х дірочок, відзначає межу між середньою, нижньою й верхньою частинами.

5. На таблиці зазначені тільки т і кляпани які повинні зажиматись для тої чи іншої ноти

6. Дірочки рахуємо зверху вниз, від І-ї до 6-ї, а 7-ма, намальована поруч з першою, є нижня дірочка, яку зажимають великим пальцем лівої руки.

На кожні 3 дірочки приходиться 3 середні пальці і лівої, і правої руки: ліва рука закриває 3 верхні дірочки, права—3 нижні.

7. Кляпан № 4 II-ої групи є допомічний кляпан для трелі (швидкої зміни нот „ля—мі" першої октави: 2-й кляпан III-ої групи і плюс 4-ий кляпан 2 ої групи).

8. Навколо 1-ої, 2-ої, 5-ої, 6-ої дірочок бувають обручики, так звані „очки". Вони самостійної ролі не мають, а тільки механічно підстроюють „сі" малої октави і „фа-дієз" першої октави.

Починаючи з ноти сі 1-ої окт. аплікатура повторюється, лиш додаємо сюди так званого октавного кляпана, який міститься біля нижньої дірочки.

Починаючи з ноти до-дієз 3-ої окт., можна вживати багато різних засобів аплікатури, залежно від труднощів того, чи іншого пасажу.

Ми зазначили найбільш сталі й найбільш чисті щодо інтонації засоби.

М. Чернятинський

Український жіночий вокальний квартет.

Квартет існує вже кілька років і провів велику концертову роботу по обслуговуванню роб-сел. мас України. Не одну подоріж зробив квартет по Донбасі й ін. робітничих районах та по селах. Нині після недовгої перерви й реорганізації квартет знову розпочав працю за керівництвом вільного художника Лідії Ржецької у складі артисток Афанасьєвої (1 сопрано), Гаврилової (2 сопр.), Хижняк (мецо-сопр.) й Борисової (контральто). В репертуарі квартету — твори укр., руськ. та європ. композиторів: клясичні твори, революційні, обробки народніх пісень та етнографічний матеріял. Виробничий плян квартету на грудень-березень—подоріж по Донбасу.



На фотографії: 1-й ряд (зліва) —Гаврилова, Ржецька, Афанасьєва. 2-й ряд — Хижняк і Борисова.

ІНСТРУКТИВНИЙ ЛИСТ
У СПРАВІ ОРГАНІЗАЦІЇ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ОЛІМПІЯДИ

Соціялістична реконструкція всього господарства СРСР, що на її базі пролетаріят має остаточно ліквідувати всі ворожі клясові прошарки, вимагає мобілізації на виконання цих завдань всіх сил пролетарської й радянської громадськости. В числі інших заходів, що мають сприяти цьому—не останнє місце належить мистецтву, зокрема музичному. З піснею бо Червона армія перемогла білогвардійських генералів, брала Перекоп, з піснею робітник відбудував зруйновані фабрики й заводи, з піснею тракторист заорює межі старого, пошматкованого дрібновласницькими інстинктами села.

В даний момент треба перебудувати всю музичну роботу за гаслом: „Музика на фронт соціялістичного будівництва!". Треба перешикувати лави й роботу наших музичних і хорових закладів, так професійних, як і самодіяльних для активної співучасти в щоденній будівничій роботі (участь в кампаніях, ударництво, соцзмагання), переключити їхній репертуар на новий, актуальний для сьогоднішніх завдань соцбудівництва, треба, нарешті, перевірити їхню роботу до цього часу.

Цю мету й має здійснити „Всеукраїнська Музична Олімпіяда" в травні 1931 р. у Харкові.

За пляном підготовка до олімпіяди має розпочатися у республіканському маштабі, охопивщи село, колгосп, радгосп, клюб, будинок колективіста тощо.

І. ОРГАНІЗАЦІЙНА СТРУКТУРА КЕРІВНИЦТВА „ВСЕУКРАЇНСЬКОЮ МУЗИЧНОЮ ОЛІМПІЯДОЮ"

На чолі всієї роботи стоїть „Комітет Всеукраїнської Музичн. І Олімпіяди" під головуванням Наркома Освіти М. СКРИПНИКА.

Організацію підготовчої до олімпіяди роботи на периферії доручено „Міжрайоновим комітетам сприяння Всеукраїнській Музичній Олімпіяді", що закладається в таких містах і з такими районами діяльности:

Місто:		Район охоплення: Райони
Харків . . .	кол.	Харківської округи.
Бердичів . . .	„	Бердичівської округи.
Вінниця . . .	„	Вінницької, Уманської, Проскурівської окр.
Житомір . . .	„	Волинської округи
Д.-Петровське	„	Дніпропетровської олр.
Запоріжжя .	„	Запорізької, Криворізької, Мелітопільської окр.
Зінов'ївське .	„	Зінов'ївської окр.
Київ	„	Київської, Б.- Церківської, Чернігівської окр.
Кремінчук . .	„	Кремінчуцької окр
Луганськ .	„	Луганської окр.
Маріуполь . .	„	Маріупільської окр.
Миколаїв .	„	Миколаївської окр.
Одеса . .	„	Одеської окр.
Полтава . . .	„	Полтавської, Лубенської окр.
Сталіне . . .	„	Сталінської окр.
Суми . . .	„	Сумської, Конотопської окр.
Херсон . .	„	Херсонської окр.
Черкаси . . .	„	Шевченківської окр.
Дмитрівське .	„	Артемівської окр.
Тираспіль . .	„	АМСР

Ці „Комітети сприяння олімпіяді" складаються з таких осіб: голова Міськради (він же голова комітету і член Всеукраїнського Олімпіядного Комітету), представники районових штабів олімпіяди, представники музично-громадських, комсомольських, партійних, спілчанських, кооперативних організацій; комітет виділяє міжрайоновий штаб олімпіяди в складі п'яти осіб.

Організацію підготовки до олімпіяди в районовому маштабові доручається „Районовому штабові олімпіяди", що складається так: інспектор Наросвіти, представники: комсомолу, районної газети, місцевих музичних організацій, організованого робітництва, кооперації і райколгоспспілки.

На селах олімпіяди провадять уповноважені районового штабу.

II. КАЛЕНДАР ОЛІМПІЯДИ

Сільські і районові олімпіяди мають відбутися до 28 лютого 1930 року.

Міжрайонові до 15 березня.

Всеукраїнська—1—8 травня (частина її, як от муз. виставка й ін. буде довший час).

III. ЗМІСТ І ПЛЯН ОЛІМПІЯД

1. Сільська олімпіяда: а) вся робота муз. і хор. гуртків спрямовується на обслуговування весняної засівної кампанії;

б) перевіряється репертуар (поновлюється новими, пристосованими до завдань соцбудівництва творами, вилучаються всі клясово-шкідливі твори); до репертуару учасників вводиться якнайменше одна з виданих „Всеукр. комітетом" пісень за призначенням районового штабу!

в) виготовляється рапорт до районової олімпіяди, який складається за таким пляном: назва села, наявні музично-хорові заклади, їх керівники, соц. склад, перелік репертуару, чи мають нотозбірню, приміщення, музичний інструмент (і в якому стані), скільки разів на п'ятиденку репетиції, скільки виступів відбулося за 1930 р. як ставляться місцеві культоргани до роботи цих гуртків, короткий звіт по обслугованню муз. мистецтвом минулих кампаній, революційних дат тощо, короткий звіт про видатніші музичні факти, що відбулися в селі за час Жовтневої революції;

г) сама олімпіяда відбувається, як змагання наявних музично-виконавських закладів. Жюрі в складі представника районового штабу і двох представників від місцевих органів (сільрада, будинок колективіста) визначають в протокольній ухвалі ту організацію, яка варта виступити на районовій олімпіяді, а також дають гурткам, що виступали, оцінку і вказівки щодо дальшої роботи.

2. Районова олімпіяда запроваджується, як змагання сільських музично-хорових організацій (за визначенням сільських жюрі). Кожен музично-хоровий заклад, що виступає, обов'язково мусить мати в репертуарі якнайменше один з виданих „Всеукр. Комітетом" творів (за визначенням районового штабу) решта репертуару складається з ініціятиви закладу. Кожний заклад—учасник олімпіяди, має зачитати рапорта (див. вище). Жюрі в складі: представника „міжрайонового комітету сприяння олімпіяді" (голова) і двох представників місцевих організацій, виділених райштабом, має визначити, в порядку преміювання, кандидатів для участи в міжрайоновій олімпіяді і дати в протокольній ухвалі оцінку і вказівки гурткам, що виступали.

У своїх висновках жюрі має керуватися, як оцінкою художнього боку виконання та репертуару, так і громадської й політосвітньої активности організації, її участю в кампаніях (і, зокрема, в поточній, весняній) і давати директиви щодо подальшої роботи. До змагання допускають і окремих виконавців, так професіоналів, як і аматорів; кращих з них жюрі визначає для участи в міжрайоновій олімпіяді. Підчас районової олімпіяди бажані масові, поєднані виступи хорів, оркестрів, походи по місту, концерти для членів олімпіяди силами запрошених артистів. Бажано було б також організувати виставку музичних експонатів.

Всі рапорти сел разом з протоколами жюрі надсилаються до міжрайонового комітету Олімпіяд.

3. Міжрайонові олімпіяди складаються зі змагань премійованих на районових олімпіядах музично-виконавських закладів і музичної виставки.

Жюрі в складі: представника Всеукраїнського Камітету Олімпіяди й двох членів за призначенням міжрайонового комітету має визначити кандидатів до участи у Всеукраїнській олімпіяді.

Кожен виконавський заклад мусить включити до свого репертуару обов'язкові (визначені Всеукр. Комітетом Олімпіяди) твори, а також скласти рапорта, в якому відзначити: склад репертуару, склад членів, скільки часу працює, відомості про, свою громадську і політосвітню активність то що).

Ухвали жюрі докладно протоколюються і публікуються в місцевій і в спеціяльно музичній пресі (Журн. "Музика — Масам").

Кошти на проведення міжрайонової олімпіяди має винайти "Міжрайоновий комітет сприяння олімпіяді".

IV. ФУНКЦІЇ ОКРЕМИХ КЕРІВНИЧИХ ОРГАНІВ ОЛІМПІЯДИ

I. Районовий штаб олімпіяди, що організовується зараз же після одержання цього листа, має виконати таке:

а) довести справу організації олімпіяди до села, до клюбу і керувати всією роботою по переведенню сільських олімпіяд;

б) виділити сільських уповноважених районового штабу олімпіяди і перевіряти їхню роботу

в) намітити і перевести календарний плян сільських і районової олімпіяди;

г) взяти участь у сільських жюрі;

ґ) провести районову олімпіяду;

д) скласти рапорта про районову олімпіяду і разом з протоколами жюрі та сільськими рапортами надіслати до міжрайонового олімпіядного комітету;

е) налагодити освітлення олімпіяди в пресі, фотографування тощо;

є) визначити обов'язкові для виконання музичні твори. з числа ухвалених Всеукр. олімпіядним комітетом;

ж) взяти участь через свого представника в роботах міжрайонового олімпіядного комітету;

з) забезпечити коштами проведення районової олімпіяди.

2. Міжрайоновий комітет сприяння олімпіяди має:

а) керувати, перевіряти та інструктувати роботу райштабів;

б) затвердити календарний плян районових і міжрайонової олімпіяд;

в) взяти участь (через надіслання свого представника) в районових олімпіядах.

г) перевести міжрайонову олімпіяду і музичну виставку при ній;

ґ) перевести роз'яснювальну про олімпіяду кампанію у пресі й на підприємствах;

д) скласти до Всеукраїнської Музичної Олімпіяди рапорта, надіславши протоколи жюрі рапорти районових капель і експонати музичної виставки (останні за одбором жюрі).

е) винайти кошти для проведення міжрайонової олімп яди;

є) взяти участь у роботі комітету Всеукр. Муз. Олімпіяди;

ж) Не пізніш 20-го березня подати до Всеукр. Комітету Олімпіяди (Харків НКО, кімн. 15) відомості (кількість закладів, кількість членів їх) про ті музично-виконавські заклади, що їх надсилається на олімпіяду, а також реєстр і опис експонатів, що їх намічається надіслати Всеукр. Муз. Виставки.

Увага. Одним із важливих завдань олімпіяди є оздоровлення репертуару музично-хорових закладів. Ініціятиву в цій справі мусять взяти „комітети сприяння олімпіяді" та райштаби олімпіяди.

Засади перевірки й виправлення репертуарної лінії такі:

а) сільські та районові, зв'язані з селом муззаклади мають будувати свій репертуар за такою тематикою: агітація за суцільну колективізацію, за індустріялізацію с/ господарства, знищення куркуля, як кляси, стовідсоткове виконання пляну весняної засівкампанії, ліквідація неписьменности, зміцнення обороноспроможности країни;

б) робітничі муз. хор. заклади мають будувати свій репертуар за такими темами: „мистецтво — лицем до виробництва", виконати промфінплян" п'ятирічка за чотири роки", „за соцзмагання „за ударні бригади", „пролетарю, на допомогу колективістові", „зміцнюймо оборону країни".

б) професійні і шкільні муз. хор. заклади мають поєднувати обидва з вище зазначених напрямків;

г) при складанні репертуару належить нещадно вимітати твори „малоросійського", цер-

*) Організаційну схему музвиставок подано „в М. М." №9

ковницького, міщанського змісту „давидовщину“, пісні, що відбивають ідеологію куркуля що можуть викликати настрої занепадництва, демобілізації у робітників і селян тощо.

Поряд з зазначеними в п. „а“ і „б“ творами бажано включити кращі твори клясичної музики (української й світової), даючи обов'язкові до них пояснення про їх соціяльні коріння й настановлення.

Примітки: 1) Організацію й проведення участи Червоної армії у Всеукр. Муз. Олімпіяді визначає ПУУВО.

2) Шкільні заклади беруть участь в Олімпіяді на загальних підставах,

Оргбюро по організації 1-ої Всеукраїнської Музичної Олімпіяди

ПОКАЖЧИК ПІСЕНЬ

ДО ВЕСНЯНОЇ СІЛЬСЬКО ГОСПОДАРСЬКОЇ ВИРОБНИЧОЇ КАМПАНІЇ

I. Масові пісні (дво і триголосні):

1. „За врожай“ — С. Дрімцова („Муз.-Масам“ № 7-8—29 р.)

2. Про кума та врожай“—М. Вериківського („Сел. Буд“. № 3—29 р.)

3. „Селянине, пора засівать“—М. Вериківського (Муз.-Мас. № 12—29 р.)

4. „До засіву ми готові“—Г Драненка, на міш. хор. („Муз.-Мас.“ № 5-6—30 р.)

5. „За врожай“ — Б. Кожевнікова („Муз.-Мас.“ № 5—6—30 р)

6. „Гей, в колгоспі“ — Б. Шишкина, одноголосна дитяча пісня („М.-М“ № 5-6—30 р.)

7. „За врожай“ — М. Коляди „М.-М“ № 7-8—30 р.)

8. „Колективне поле сієм“—І. Михайленка („Сіл. Театр“ № 5—30 р.)

9. „Соцзмагання на селі“ — В. Борисова („Рад. пісенник“ № 2, вид. ДВУ, 40 коп.)

II. Для кваліфікованого хору:

10. „Урожайний марш“—Л. Лісового, міш. хор. (М.-М“ № 7-8—30 р.) Фортепіяновий супровід, подано при тому ж творі в розкладці на чоловічий хор, уміщеній в „Муз.-Мас.“ № 7-8—29 р.

III. Сольоспіви:

11. „Плуги й плужки“—О. Берндта, байка для сер. голоса з ф.-п. („М.-М. № 5-6 – 30 р.).

12. „Комунари“ — К. Данькевича для баса з ф.-п. (М.-М № 3—30 р.)

13. „Від дрібного до великого“ — Ю. Мейтуса для середн. голоса з ф.-п („М.-М.“ № 6—29 р.)

14. „Гей у нашому селі“—К. Данькевича, дует з ф.-п. („М.-М“ № 3—30 р.). Цю пісню можна виконувати й двоголосним хором.

Крім зазначених вище творів слід використовувати й пісні про колективізацію, індустріялізацію сільського господарства й ін., покажчики яких подано в № 3 й 7-8 „М.-М“ за 1930 р

ДРУГИЙ ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ КОНКУРС ПІЯНІСТІВ

З метою виявлення кращих виконавських сил УСРР, а також, щоб стимулювати зріст цих сил, Українська Філярмонія оголошує на 15, 16 та 17 квітня Другий ВсеукраїнськийКонкурсПіяністів.

Цей конкурс буде розподілятися на дві частини, а саме:

1. З метою відбору з числа учасників конкурсу конкурентів на премії буде проведено попередній прогляд учасників конкурсу за такою програмою:

а) БАХ—Прелюдія і Фуга чотириголосна та

б) твір одного з композиторів-романтиків.

Загальна тривалість часу виконання обох творів мусить бути розрахована на 15—20 хвилин,

2. Для відібраних учасників конкурсу-конкурентів на премії встановлюється програм з різнохарактерних творів за власним вибором конкурсанта тривалістю до 45 хвилин. Один з творів мусить бути великий формою. До програми повинні входити твори різного характеру.

ТРИБУНА tr муз-корів

ЗАБУТА ДІЛЯНКА МУЗИЧНОГО ФРОНТУ

За кіно-музику та перебудову музичного супроводу

До 1-го Всеукраїнського з'їзду ТДРФК

Нещодавно автор цих рядків, керуючи кіно-бригадою в культпоході до соц. сектору села, провадив в єдиному Вовчанському кіно-театрі дитячий кіно-ранок. Три сеанси ранку охопили 1½ тисячі дітей. Демонстрували фільм „Пригоди полтинника".

Фільм проходив у супроводі двох акомпаніментів: живий, вразливий, дієвий, галасливий, але щирий-акомпанімент багато-численного глядача, що заповнив приміщення театру.

І другий акомпанімент, що дисонансом врізався в загальний настрій—т. з. музична ілюстрація. Весь фільм пройшов під мотиви „Танця ковбоя" та романсу „Мері Пікфорд", що їх „продзеленькало" розбите піяніно.

Увечорі в театрі демонстровано „Розлом". Цей фільм, що розповідає про одну з героїчних сторінок революційної боротьби, протяг нашого пролетарського глядача: робітників, олійзаводу, колгоспників, що приїхали в справах до Вовчої, комсомольців, зі школи селянської молоді. І величні події бойового повстання розгорнулись під звуки... знов „Танця ковбоя", Мері Пікфорд". Ця музика дезорганізувала глядача. послаблювала політичний вплив, зарядку, що її дає фільм.

Те саме було через два тижні, на культурфільмі „Лісові люди".

І ось після цього, зрозумівши, що це не випадок, а стале явище, що так буде і надалі, якщо своєчасно не попередити иого розвитку, я звернувся за поясненням до робітників театру. Я мав бесіду з товаришем піяністкою.

Піяністка молода дівчина. яка нещодавно закінчила Сумську Музпрофшколу, скаржилась:

Жах! Зав. кіном дав мені ці ноти і сказав: „При обережному ставленні до нот, їх повинно вистачати на п'ятирічку". Це було рік тому. І з того часу кожного сеансу, незалежно від змісту фільмів, доводиться грати ці заялозані „твори".

Дійсно—жах!

Вовча—центр району суцільної колактивізації. Кіно-театр належить ВУФКУ і працює під безпосереднім керівництвом політосвіти. І в той же час в ньому така бридкість.

А скільки таких-от міст, скільки зараз районових центрів таких, як Вовча і скільки кіно-театрів, таких як театр у Вовчій?

Музичний супровід до кіно-фільм на сьогодні має виключно ілюстративний характер, в той час, як його основним настановленням повинно бути поглиблення змісту, активізація сприймання фільму глядачем, нейтралізація впливу шкідливих фільм, розкриття дрібно-буржуазної суті міщанських картин.

Одночасно музичний супровід, коли його будувати на певній культурно-політичній основі, з кращих зразків, може бути використаний, як один з найпридатніших засобів здійснення гасла „Музика Масам", бо кіно-театри обслуговують багато-мільйонні маси пролетарського глядача, який за наявного музичного супроводу виховується на музичній халтурі.

І це не лише в Вовчій, в таких театрах, як Вовчанський. Навіть у нашій столиці, в Харкові, по великих робітничих центрах: Артемівскому, Луганському, Миколаєві, Дніпропетровському, в донбаських театрах справу музичного супровіду постановлено погано, неналагоджено, некультурно. Художньо-політичні Ради Харківських околишніх робітничих кіно-театрів багато разів висловлювали категоричний протест проти неприпустимого характеру музичного супроводу, що майже

завжди складався з старих вальсів і фокстротів.

Надзвичайно характерний матеріял щодо стану музичного супроводу було вміщено нещодавно в „Луганській Правді" в статті під назвою „Поліпшити музичну ілюстрацію". Приводимо його майже цілком: „Художньо-політична кіно-рада обслідувала кіно-театри щодо музичної ілюстрації кінокартин. Виявилося, що в Луганському цю справу постановлено дуже кепсько. Багато музик не розуміють політичного значення, ілюстрації кінофільм. Вони добирають музику, турбуючись тільки про її „художність", а не ідеологічну придатність.

У музик немає найелементарніших політичних знань. Це дуже впливає на всю їхню працю. Вони не знають нових течій у музиці.

Музиканти в клюбі ім. Леніна іноді добирали музику, не продивляючнсь кіно-фільму.

З музичним репертуаром становище зовсім незадовільне. Нових п'єс—тільки 2—3 відсотки всього музичного репертуару, а останні в більшості дрібно-буржуазна халтура, що не можуть дати того ефекту, який ми вважаємо за потрібний".

В Константинівці на Донбасі фільм про Дніпрельстан демонструвався в супроводі „Серенади" Брага.

Про абсолютну політичну неписьменність музик, убогий репертуар та безсистемність говорить і практика музичного супроводу в харківських кінотеатрах, навіть при наявности спеціяльної нотної бібліотеки і регулярного інструктажу (муз. інструктор при Крайвідділі) при чому помічається одверте ігнорування можливостей перебудови цієї роботи, небажання відмовитись від кустарного складання репертуару, працювати за музичними сценаріями, що їх зараз іноді надсилає Правління Українфільму з Києва.

Ще гірше поставлено справу музичної ілюстрації кіно-фільмів у клюбах, це випливає з загального становища клюбної кінороботи, яка, в наслідок поганого керівництва цією ділянкою з боку профспілок, ще й досі видірвана від загальної системи культ-масової роботи і в більшости використовується лише, як засіб створення матеріяльної бази для клубів. Ніхто не турбується про клюбні кадри музичних кіно ілюстраторів. Керівники клюбів не розуміють важливости музичного супроводу і в гонитьбі за „дешевкою" запрошують халтурників, „вільних художників" т. з. імпровізаторів, в полоні яких і перебувають зараз клюбні екрани. В наслідок цього ми маємо музичну потворність, ганебну, але узаконену клюбами.

Але найбільш відстала ділянка—музичний супровід кіно фільмів на селі.

Його або зовсім немає, або (коли будинок колективіста чи школа мають піяніно) функції музичного ілюстратора виконує учителька, жінка агронома, лікаря тощо, граючи старі, ще дореволюційного часу романси (ми це чули по багатьох селах); спостерігаються поодинокі, непевні спроби використати для музичного супроводу картин гармоніку, балалайку тощо силами місцевих музичних гуртків. Останнє—надзвичайно придатний засіб, який має широкі перспективи, але яким знов таки ніхто не керує, не дає методичних настановлень, через що він занепадає.

Отже, такий стан річей треба рішуче змінити. Не можна закидати таку важливу культурну ділянку, спираючись, як це роблять дехто, на те, що в зв'язку з звуковим кіном виключається потреба музичного супроводу і нема чого цю справу налагоджувати. Це глибоко помилкове, хибне твердження. Над звуковим кіном ми працюємо, будемо його вдосконалювати, утворювати звукові кіно-театри, але треба зрозуміти, що проблема „озвучування" наших екранів ще не вирішується сьогоднішнім днем. Адже ж багато кіно-театрів, сотні клюбних, тисячі сільських кіно-установок організовують і ще будуть організовувати маси засобами німого кіна. І музичний супровід повинен бути не як тепер „дешевим додатком", а не від'ємним елементом демонстрування фільму, одним з організуючих чинників цілого кіно-сеансу.

Поперше треба категорично покінчити з кустарницькими методами музичного супроводу. Ми відкидаємо т. з. „вільну імпровізацію від „надхнення", яку відстоюють багаточисленні халтурники і висловлюємось за пляновий супровід на базі використання нотного матеріялу, відповідно до стилю, сюжету, ритмики фільму, залишаючи місце для імпровізації лише в моментах зв'язку окремих музичних п'єс. Ми висловлюємось за музичні сценарії, складання яких треба централізувати при правлінні Україн-

фільму. Сценарії повинно складати обов'язково до кожного фільму, що зобов'яже місця дотримуватись їх. Сценарії повинні бути розраховані не на оркестри театрів великих міських центрів, як зараз робить Українфільм, а пересічно на районовий театр. Кожний крайовий відділ повинен мати музичного інструктора, під керівництвом якого ці сценарії пристосувались би до відносно великих оркестрів (бо їх менше) і який новинен регулярно об'їжджати та контролювати периферію. Сценарії можуть використати й клюби, які повинні одержувати їх разом з фільмом.

Для роботи над музичними сценаріями треба притягти кращі композиторські сили.

Але не можна обмежуватися лише компілятивними сценаріями. Окремі видатні фільми, високо-художні мистецькі твори, фільми за певними стилістичними напрямками, новою формою побудови не може задовольнити поточний музичний репертуар і взагалі те, з чого складаються сценарії. Вони вимагають нової музики, нового слова від композиторів. І ми маємо факти, коли композитори, діставши творчу зарядку від таких фільмів, дають нову музику, дають величезної цінности твори. Кіно-музика відкриває щирокі обрії для наших композиторів, нові шляхи для музики взагалі. Кіно-музика—зовсім нова форма музичного мистецтва, яка чекає на розробку і використання. І ми повинні організувати творчу музичну громадськість навколо проблеми кіно-музики, для практичної роботи в цьому напрямку. Ми вважаємо, що треба утворити дві майстерні в Харкові та Києві, з композиторів, які бажають працювати в галузі кіно-музики, писати музику для фільмів. Ці майстерні повинні існувати на господарчій базі Українфільму та кіно-громадськости.

ВУОРК повино утворити кіно-муз-секцію яка б об'єднувала цих композиторів, а також досвідчених, письменних, обізнаних в потребах пролетарського глядача і сучасности, практиків музичного супроводу, і шляхом поглибленної лябораторної роботи вишукувати і накреслювати методи музичного супроводу. Видати в цьому питанні праці і таким чином допомогти кіно-музикам, що бажають працювати в цій ділянці. При наявности секції буде змога щироко обговорити проблему ролі музики в звуковому кіні, з'ясувати низку питань щодо цього, які зараз особливо цікавлять широкі музичні кола.

Треба серйозно підійти до справи підвищення політичного рівня та елементарної музичної культури ілюстраторів, по кіно-театрах, шляхом проведення з ними семінарів, епізодичних лекцій і т. інше.

Треба провести перепідготовку, сувору перекваліфікацію клюбних ілюстраторів, кинути на цю роботу учнів муз профшкіл з тим, щоб ми нарешті побачили біля клюбних екранів лише кваліфікованого музичного робітника, культурного і освіченого.

Нарешті, одне з основних бойових завдань, що ми його висуваємо—треба зайнятись опрацюванням форм і засобів якнайповнішого та найдоцільнішого використання музичної самодіяльности мас (клюбні, сільські, червоноармійські музичні гуртки, ансамблі гармоністів і т. інш.) для музичного супроводу поєднуючи це з просуненням музики в широкі пролетарські маси. Тут потрібна уперта методична робота, спеціяльні сценарії, відповідні до інструментів, що на них грають наші музичні гуртки. Цією справою повинні зайнятись культсектор ВУОРКС'у та основний кінофікатор села ВУКС разом з музичною секцією ВУОРК'у.

ТДРФК повинно пильно стежити за культурною „подачею" музичного супроводу глядачеві, скерувавши на це увагу художньо-політичних рад та низових осередків, які повинні регулярно вивішувати в фойе театру, або в клюбі програм супроводу, переводити для глядача популярні лекції з поля музики. ТДРФК повинно стежити за якістю супроводу, за тим, щоб хроніка також мала музичний супровід, бути ініціятором концертів, присв'ячених різним святам, розбуджувати ініціятиву місцевих музичних гуртків, щодо їхньої роботи навколо кіна.

Велику ролю в поліпшенні кіно-музичної справи та зокрема реалізації висунутих тут питань мусить відограти наша кіно-критика, яка досі чомусь не звертає уваги на цю ділянку. В рецензіях про фільми треба відтіняти якість музичного супроводу, сигналізуючи зриви, даючи вказівки щодо їх виправлення. Спеціяльна преса, яка обмежується вміщенням випадкових матеріялів загально-

го порядку повинна приділити певне місце на своїх сторінках кіно-музиці. Журнал „Музика Масам“, що ось цим вперше ставить це питання, повинен зосередити творчу думку навколо нього, регулярно вміщувати відповідні матеріяли, особливо самодіяльних гуртків.

За кіно-музику, як бойову ділянку нашого загального музичного фронту!

За музичний супровід кінофільм, як широку політосвітню пропаганду музичними методами!

Р. Кацман

Від Редакції. Редакція вважає зачеплені в статті т. Кацмана питання за важливі, і закликає товаришів-музик, що зв'язані з кіно-мистецтвом, ділитися своїми думками. Просимо наших музкорів надсилати дописи про те, якою музикою ілюструється кіно-картини, а управу Українфільму надсилати виготовлені ним музичні сценарії до фільмів. Закликаємо муз-організації, зокрема товариство „Музика Мас“ та кіногромадськість подати свої думки щодо поліпшення справи музілюстрацій в кіні.

ПРО УТВОРЕННЯ ОРКЕСТРОВИХ АНСАМБЛІВ

Гасло—„Музика Масам“—одно з гасел сучасности—вимагає повсякденної, невпинної роботи в напрямку все більшого та кращого провесення його в життя.

Нині ця вимога стає нагальнішою більш аніж коли,—маємо на увазі ту велику ролю, що її мусить виконувати мистецтво за реконструктивної доби. На периферії переважають хорові форми музичної роботи. Більшість самодіяльних гуртків, що утворюються при хатах-читальнях, заводах, фабриках, є гуртки майже виключно хорові. Значення інструментально музики для периферії є величезне. Тільки оркестрове виконання може дійсно показати масам ті колосальні можливості, ті засоби виразности, ту міць, що ними володіє та оперує музика.

Отже, зважаючи на те, що музичних, самодіяльних гуртків на периферії є поки що надзвичайно мало (хоч організація їх, безперечно є нагальна справа), і маючи на увазі, що робітничо селянські маси периферії (села, селища, міста районного маштабу) так само потребують бути обізнаними з інструментальною музикою, зі всіма її досягненням,—треба знайти вихід, щоб здійснити завдання.

На нашу думку, такий вихід є. Чом би, наприклад, на зразок мандрівних хорових капель не зорганізувати й музичних невеличких мандрівних оркестрових ансамблів симфонічного типу, хоч би з 20-30 чоловіка. Подорожі таких ансамблів могли б зробити велику роботу, обслуговуючи маси периферії; при чому безперечно, виправдали б себе і з матеріяльного боку.

Щодо останнього, то ми маємо певний досвід в цьому. Так, коли капеля „Думка“ мала приїхати до нашого району (Коростишів) з умовою гарантувати її за виступ 400 карб., то невелике районне селище одразу заворушилось. Організованим порядком, шляхом підписних листів за діяльною участю представників РайІНО, Райпаркому, фабрики, й педтехнікуму гарантію було забезпечено.

Зацікавлення було величезне (на жаль „Думка“ не приїхала, що призвело до деякого розчарування). Отже, коли невелике селище може дати гарантію капелі, що в своєму складі має до 60 чоловіка, то хіба такої гарантії не дасть ансамблеві з 20-30 чоловіка?

А таких селищ, що мають свої невеличкі, а то й порядні театри, організовану масу слухачів, і що на жаль, годуються „малоросійськими трупами“, бродячими артистами-гастрольорами всякого типу і в кращому разі, зрідка, концертами військових духових оркестр є чимало. Нам здається, що організація постійних мандрівних оркестрових ансамблів є справа надзвичайно потрібна, невідкладна, а разом з тим і не так уже важкою. Для цього можна використати і безробітних музик, що можливо, є зареєстровані на Біржі Праці.

Подаючи свою думку на обговорення відповідних музичних організацій найперше „Укрфілу“, гадаємо, що справу цю буде розглянуто та вжито заходів до найскоршого її розв'язання. Це буде ще одним важливим заходом щодо здійснення завдання політично-художньо иховувати маси, що його з успіхом провадять наші політосвітні керівні органи.

Справа ця дістає особливої ваги і в зв'язку з тим значенням, що його набувають райони з ліквідацією округ.

В. Шишкин

За просякнену пролетарською волею бойову червоноармійську пісню! Вона зміцнить бойову міць Червоної армії!

МАТЕРІЯЛИ ДЛЯ САМООСВІТИ

РОЯЛЬ та ПІЯНІНО *)

5. Дека

(Резонаторна дошка, резонатор)

Під рамою з нятягненими на ній струнами видно на всю довжину й ширину між краями дерев'яну, добре відшліфовану й відполіровану поверхню деки.

Дека склеєна з нешироких (щоб не жолобилися) соснових або ялинових дошечок і крім того для міцности (теж щоб не жолобилось) до неї знизу, поперек шарів дерева, наклеєно нешироки дерев'яні бруски

Дека лежить своїми краями на виступах всередині корпуса роялю, а спереду—на задній стінці клявіятурної камери. До виступів, що на них лежить дека, згори її притискують тонкі дощечки, приклеєні або пригвинчені до внутрішніх боків країв корпусу роялю.

Якість деки та вкріплення її мають велику вагу для милозвучности та сили тону інструменту. Інструмент з тонкою декою гучніший, але звуки його різкі—не мелодійні. При товстій не в міру деці—звуки хоч і м'якші, але глухіші. Має ще значення й площа деки, що більше вона, то товщу робиться деку, що менша—то тоншу.

Від сонячного проміння, вогкости або від удару дека може дати розколини, надто в місцях зклеювання дошок. Тоді при грі інструмент тріщить, тон його стає нечистий, а якщо розколин багато, то й зовсім втрачається.

Починка такої деки вимагає великого вміння, досвідчености і зв'язана з великими труднощами, бо попсовану деку треба виймати, а для цього треба виймати й раму, відпускати та знімати струни. Коштує це дуже дорого, а тому я пропоную спосіб починки, звичайно вживаний у таких випадках, яким можна, хоч почасти, відновити тон інструменту. А саме:

Відкрутивши ніжки роялю, треба положити його на лівий прямий край, підставивши двітри кріпкі лави або ослони. Тоді знизу, за допомогою грилю, просвердлити тонким довгим свердлом, де це дозволяють подовжні й поперечні бруски для скріплення корпусу роялю отвори в плянках, приклеєних до деки так, щоб свердло, просвердливши плянку, просвердлило й деку. Свердлити треба з таким розрахунком, щоб отвори були по обох боках, недалечко від розколини.

На місці виходу свердла просвердлити деку до нижнього бруска товшим свердлом і злегка (обертів на два) пригвинтити її до спільної планки шрубчаком в 7/8 цаля дюйма довжиною. Тоді клішами відтягти плянку і, старанно очистивши від старого клею, запустити туди рідкувато звареного доброго (краще кельнського) каруку і загвинтити шрубчаки до краю. Якшо розколина не зійшлась, забити в неї на каруку старано пристругану тонку латинку (пляночку). Коли карук висохне,—зачистити й покрити світлим спиртовим лаком.

6. Струни

Струни лівого боку роялю або піяніно (баси) до малої октави обвито мідним, іноді залізним, м'ягким дротом гаптарною ниткою. На струнах низького тону гаптарна нитка товща й обвитку робиться іноді двічі, одну поверх другої. Відповідно, для вищого тону струн, гаптарну нитку для обвитки береться все тоншу.

Такі струни готовими важко купити в крамницях, і їх краще замовляти майстрові, давши на зразок порвану або суміжну з нею струну.

Мусить він знати й відстань між поріжками. Якщо обвитка вельми довга, то струну важко буде натягти, якщо коротка—то тон її буде неповний.

Начіплюючи обвиті струни, слід додержувати таких вказівок; виміряти відстань від шпеника, що за нього петлею зачіплюється струну, і зробити петлею з таким розрахунком, щоб струна не лягла обвиткою на поріжок, а обвитка починалась би на відставні одного цалю за поріжком.

Одівши на шпеник петлю, струну треба перепустити між підпорними шпениками, набитими між шпеником та поріжком. Потім струну перепускається під демфером і через другий поріжок на штимштоці ведеться до кілка, що перед тим треба вигвинтити з гнізда обертів на 4-5, а іноді й зовсім витягти. Кінець струни в 3/4 сантиметра загинається рубозубцями під прямим кутом затягується в отвір кілка і ключем натягується до потрібного тону.

Петлю, що нею струна зачіплюється за шпеник, робиться так: на залізний гачок такої товщини, як шпеник, надівається кінець струни так шоб короткий кінець був довжиною в 1—1 1/2 вершки; захоплюють великим та вказним пальцями лівої руки кінці, шо лежать навхрест, і повертають гачок правою рукою, заплітаючи так петлю. При цьому треба стежити, щоб струна заплітались по змозі рівно і щоб ні в якім разі довгий кінець не обвивався навколо короткого. Якщо так завити, то струна в цім місці може лопнути, коли натягнеться. Якщо струна дуже пружна й ріже пальці лівої руки, то можна притримати кінці, підклавши шматочок шкіри.

Необвиті струни начіплюється та натягується так саме, якщо для кожної струни є свій шпеник, на який і надівається петлю струни. В інструментах нових систем кожні дві необвиті струни мають один загальний шпеник і натягується їх так: знімають з кілків обривки старих, пірваних струн, кілки вигвинчують;

*) Закінчення. Початок в попередньому N-рі

обортів на 4—5; один кінець струни загинають під прямим кутом, вставляють в отвір кілка, який треба закрутити обертів на 3. Струни проводиться через поріжок під демфер, ведеться до шпеника, обводиться навколо нього й ведеться назад під демфер до сусіднього вільного кілка, вставляється загнутим кінцем в отвір у кілку й натягується. Обидві струни треба підтягувати рівномірно до потрібного тону.

Якщо інструмент був і є в добрих умовах (див. розділ про зберігання інструменту), то й струни його збереглись. Якщо ж умови несприятливі, то струни ржавіють і рвуться. Такі струни триба заміняти на нові. Заміна необвитих струн великих труднощів не являє, бо їх легше дістати, ніж струни обвиті гаптарною ниткою (баси).

Нову струну треба ставити такої ж товщини, як і обірвана і це легко зробити, взявши за зразок обірвану струну. Без зразка підібрати струни важкувато, надто там, де немає музичних крамниць і струни доводиться виписувати. Правда, в цих випадках труднощі усувається, якщо є струномір-прилад, яким узнається товщину струн в міліметрах та їх частинах. В інструментах старої конструкції струни тонші, ніж у нових. Знаючи, які нумери струн ставиться для яких тонів в старих струментах можна їх виписувати, керуючися такою таблицею:

Від „ре„ мал. окт.	до „фа-дієз" мал. окт.	№ 16
„ „соль" „	„ „до дієз" 1-ої „	№ 15
„ „ре" 1-ої „	„ „фа„ „ „	№ 14
„ „фа-дієз 1-ої	„ „ля „ „	№ 13½
„ „сі-бемоль" 1-ої окт.	до „фа-дієз" 2-ої окт.	№ 13
„ „соль" 2-ої	„ „до-дієз" 3-ої „	№ 12½
„ „ре" 3-ої	„ „фа" „ „	№ 12
„ „ре-дієз"	„ „сі-бемоль", „	№ 11½
„ „сі" „	„ „фа-дієз" 4-ої „	№ 11
„ „соль" 4-ої	„ „ кінця	№ 10

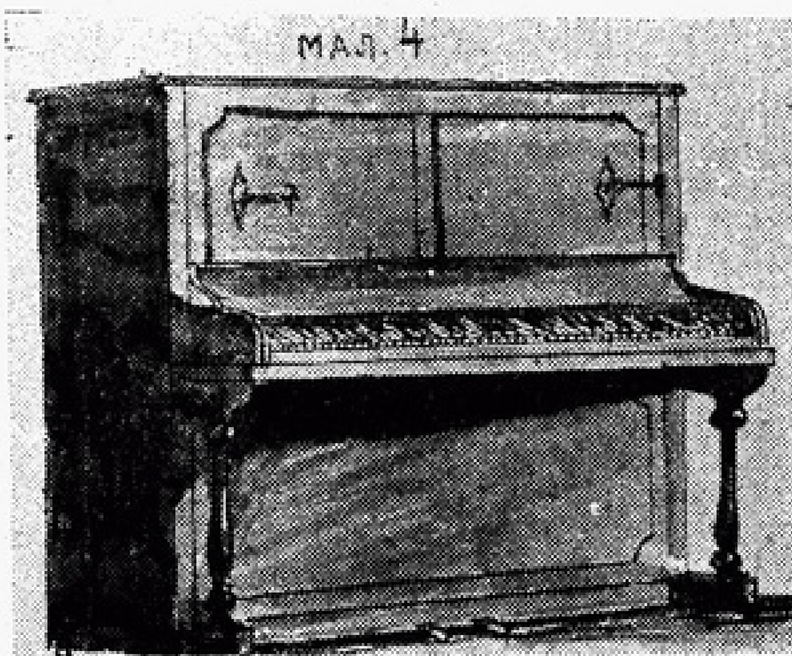
Слід сказати, що зазначені в цій таблиці №№ струн не можуть бути точні, бо інструменти старих конструкцій часто мають струни тільки приблизної до цих №№ товщини. Для інструментів нової конструкції вживається струн товщих, бо рами їх без шкоди витримують дужчий натяг, якого вимагають товсті струни, і тон їх повніший. Звичайно, прийнято ставити для певних тонів такі №№ струн за англійським струноміром:

Від „фа" вел. окт.	до „соль-дієз" вел. окт.	№ 20	—1,10 мм
„ „ля" „ „	„ „до-дієз" мал. „	№ 19	—1,08 „
„ „ре" мал. „	„ „фа-дієз" „ „	№ 18	—1,04 „
„ „соль" „ „	„ „ля-дієз" „ „	№ 17	—1,00 „
„ „сі" „ „	„ „ре" 1-ої „	№ 16	—0,96 „
„ „ре-дієз" 1-ої „	„ „соль" 1-ої „	№ 15½	—0,94 „
„ „соль дієз" 1-ої „	„ „до" 2-ої „	№ 15	—0,92 „
„ „до-дієз" 2-ої „	„ „фа" „ „	№ 14½	—0,89 „
„ „фа дієз" „ „	„ „ля-дієз" 2-ої „	№ 14	—0,87 „
„ „сі" „ „	„ „ре-дієз" 3-ої „	№ 13½	—0,84 „
„ „мі" 3-ої „	„ „ля" „ „	№ 13	—0,82 „
„ „ля-дієз" 3 ої „	„ „ре" 4-ої „	№ 12½	—0,79 „
„ „ре-дієз" 4-ої „	„ кінця	№ 12	—0,77 „

Купуючи струни, слід вибирати такі, щоб були дуже загартовані і згинаючись, не ламалися. Недобре також, коли струни дуже м'ягкі— вони витягатимуться й не держатимуть строю. Найкращі струни ступенем загартування є англійські й французькі фабрики Фірміні.

Піяніно

Піяніно відрізняється від роялю формою свого корпусу, що, крім того, не горизонтальний, як у рояля, а вертикальний. В залежности від цього Вертикально укріплено в нім і раму й резонаторну дошку.



МАЛ. 4

Клявіятура така ж, але з короткими брусками клявишів. Головна ж відміна є в конструкції ударного механізму на варстаті, що лежить на двух бокових стійках або щільно укріплених на клявіатурній рамі, або вставлених у спеціяльно зроблені для них гнізда.

Варстат прикріплюється до рами щільно, в тім разі, якщо він, відповідно до конструкції піяніно, високий і молотки стоять далеко від клявішів, так що нередавання механізмові поштовху клявішу відбувається не безпосередньо, а передається через вертикально вкріплені від клявішу до механізму палички.

На табл. 2-й і 3-й показано в поперечнім

Табл. 2 Ударний механізм піяніна Табл. 3

(Демфери вище від молотків)

(Демфери нижче від молотків)

розрізі два механізми піяніно, що найчастіше подибуються.

На табл. 2-й показано механізм, де демфери пригвинчено до дошки, що лежить поверх варстата. Демфери тут лежать вище від молотків. На табл. 3-й видно ударний механізм, де демфери стоять нижче від молотків.

Подробиці побудови видно з цих малюнків і дають поняття, як передається удар і яке призначення окремих частин механізму.

На дальших сторінках подано „Словничок“. Ці 4 сторінки треба вийняти і зложити вчетверо, в порядку сторінок „Словника“

Частини ударного механізму (табл. 2) А і В прикріплені шарніром до вилок А і Б, від руху заднього кінця клявішу вгору, підкидають злучену з ними частину С що передає поштовх язичкові Д, що в свою чергу штовхає обклеєну шкірою частину молоточка Е; від цього останній хутко нахиляється наперед і б'є по струнах голівкою, обклеєною повстю.

Ударивши по струнах, молоточок Е, відтягнений пояском У, повертається назад і молоточком І, обклеєним шкірою, обіпреться на повсть шульгера h. У такім стані він буде доти, доки клявіш не опуститься. Якщо клявіш опущений, то весь механізм приймає перше становище і молоток Е впаде на подушку І наклеєну на подовжній планці k, шарнірно злученій внизу з бруском У.

В той час, коли клявіш підіймає частину С, ця остання в свою чергу штовхає вгору дріт R. Дріт здіймає вгору демферну колодочку М, шарнірно злучену з демферною горішньою планкою.

Прикріплений на дроті О демфер Р, відходить від струн і цим дає звукові змоги бути довгим. При натискуванні правої педалі залізний брусок N підіймається і, в свою чергу, підіймає колодочки всіх демферів одночасно. Отже, за допомогою правої педалі можна подовжити звуки струн. Звільнена від натискування ногою педаль перериває звуки струн. Призначення лівої педалі — стримати звуки струн, зробити їх тихшими. Досягають цього двома способами: за одною системою ударний механізм пересувається в варстаті трохи праворуч, як у рояля, і молоточки б'ють не по трьох, а по двох струнах. За другою системою, коли натискується ліву педаль, планка k, з наклеєною на ній подушкою І, що рухається на шарнірах внизу, подається горішньою частиною наперед і цим скорочує віддаль між молоточками й струнами. Звук виходить слабіший.

На таблиці 3 й показано систему ударного механізму, де демфери знаходяться нижче за молоточки. Відрізняється вона від системи, описаної вище, ось чим: через дротяну стійку а з нагвинченою на ній регуляційною головкою b удар клявішу передається частині С, що штовхає язичок D трохи іншої форми, ніж язичок механізму першої системи (табл. 2). Його штовхає до молотка тонка спіральна пружинка е. Частина С, коли підіймається вгору, укріпленою в кінці її ложечко-подібною дротяною стійкою ж натискує на нижній кінець демферної палички з. Горішній кінець цієї палички з наклеєною на ній повстю і відхиляється від струн і звук тягнеться.

Модератор

Пристрій для тихої гри на роялі або піяніні зветься модератором. Модератор зроблено, особливо в піяніні, дуже просто. Складається він із дерев'яної планки, що лежить поземо й рівнобіжно струнам і ходить вгору й униз, зберігаючи поземне становище що в нім вона має завжди бути. Вподовж краю планки, виступаючи на 4 5 сант., проклеєно смужку м'ягкого фільцу в 3 4 мм. товщиною. Коли треба грати з модератом, уся планка підіймається (або спускається залежно від конструкції) за допомогою важільної передачі від кнопки на одній із бокових подушок по боках клявіятури, або третьої (середньої) педалі внизу. Коли модератора для гри з ним поставлено, смужка фільцу лягає між струнами й молоточками; удар останніх по струнах буде пом'якшений і гра буде тиха

Якщо фільц від ударів молоточків зіпсується, поріжеться струнами, то його слід перевернути, приклеїти зіпсованим боком до планки або замінити на новий. Якщо не найдеться фільцу то замість нього можна приклеїти смужку фланелі, зложену втроє або вчетверо.

Настроювання інструментів

Для настроювання роялів або піяніно треба мати такі інструменти:

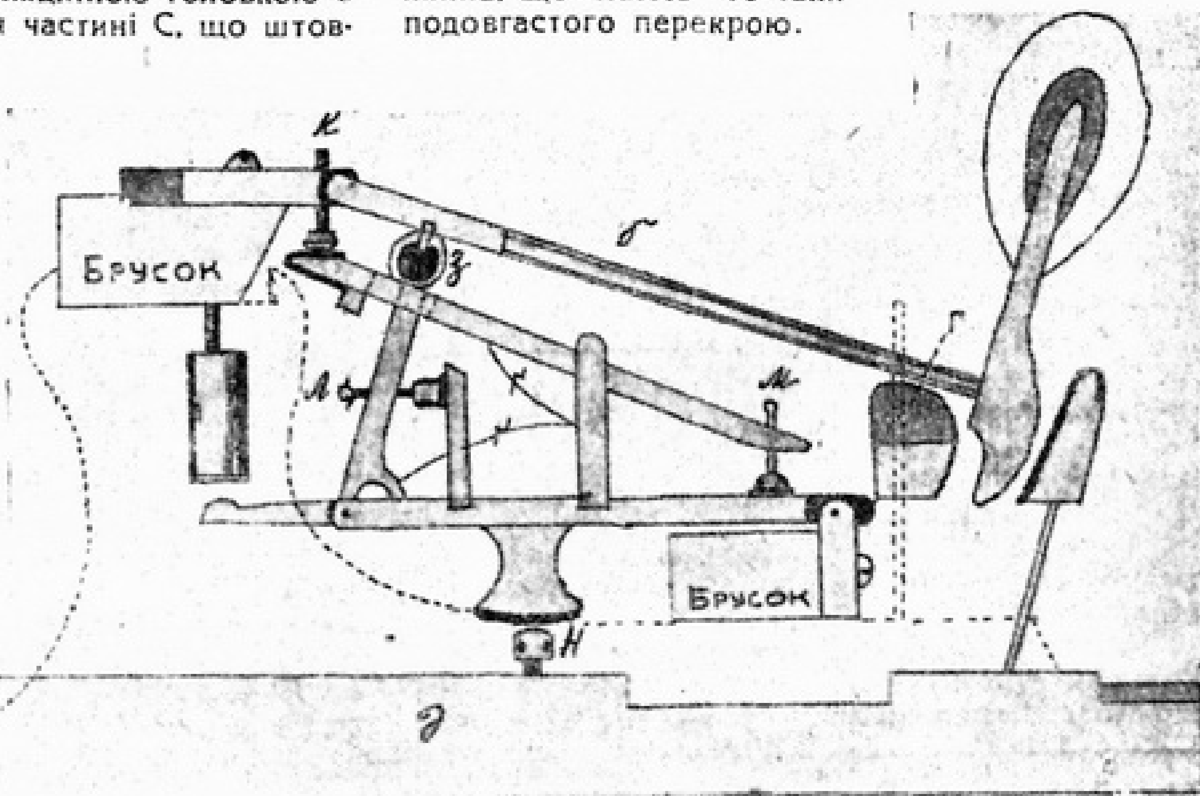
1) Ключ із квадратним або зіркуватим отвором для кілочків з квадратними голівками.

2) Ключ з прямокутним подовгастим отвором для кілків, що мають голівки подовгастого перекрою.

Таб. 4

Механізм роялю з подвійною репетицією. Язичок (див. мал.) а, що штовхає молоток б, входить у проріз планки с. Піднявшись угору від поштовху клявішу д, язичок а, обіпершись частиною р на регулятор е, нахиляється вперед і молоток б падає на планку с, і подушку.

Пружинка Г примушує язичок а відхилятися праворуч і підходити під подушку з, тобто приймати становище, що має весь механізм до поштовху клявішу.



Регулюється механізм регуляторами к, л, м, і регулятором висоти гвинтом н.

натора коробок з натягненими на ньому трьома струнами,—дві звучать постійною квінтою, а на трегій за допомогою клявіятури виграється мелодію. Звук видобувається тертям об струни коліщатка з волосом. Витворилася ліра очевидно, як і всі смичкові інструменти з древнього інструменту „ребаб“ або „ребек“ (з М.-Азії). У своїх перших видах відома з VIII—IX ст. (органіструм). У середніх віках ліра набула великої популярности по всій Европи серед інтелігенції, XVIII ст. перейшла до професіоналів-музи, а від них і до широких верств людности. На Україні з'явилася не пізніше XVI ст., а звідси й у Росії. Крім України збереглася на Пів. Кавказі та на Волині, з рук панства перейшовши до рук сліпців — старців, що виспівують на ній духовні й моральні канти, а то й музику до танців.

Репетиція — проба виконання (чи вивчання) муз. чи сценічного твору.

Реприза — (reprise, ripresa) — повторення, його визначають специяльними знаками (верт. риси); обмежену знаками частину п'єси й повторюється; в знаках репризи мають значення крапки, в який бік вони обернені, ту частину й повторюється.

Реквієм (requiem) 1) панахида католицької церкви; 2) жалібна пісня.

Resoluto (резолюто) — див. Risoluto.

Резонанс (resonanse) — умови поширення звуку в певному середовищі.

Retardando (ретардандо) — див. Ritardando.

Reverie (ревері) — мрії; муз. п'еса в вільній формі.

Рапсодія (rhapsodie) — 1) у древніх греків епічна поема, що співалася поетами-співцями-рапсодами; 2) фантазія (див.) для якогось інструмента, побудована на народні теми.

Модуляція — перехід з одної тональности в другу.

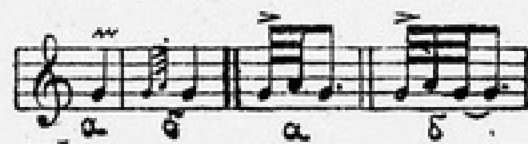
Moll,-e,-ezza (моль,-е,-еца) — 1) кволо; 2) мінор.
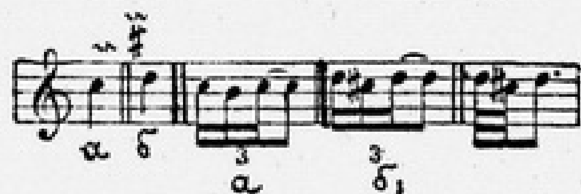
Molto (мольто) — багато, дуже, напр.: molto espressivo (мольто еспресіво) з сильним почуттям, molto sostenuto (мольто состенуто) — дуже витримано, molto voce (м-то воче) — повним голосом.

Монодія (monodia) — у греків — одноголосний спів без супроводу. З початку 17-го ст. цим терміном почали визначати одноголосний спів із супроводом (в протилежність контрапунктичному багатоголоссю).

Монохорд — найпростіший музичний інструмент: натягнена струна з пересувним під нею поріжком, що здовжує чи скорочує її і тим змінює висоту звука; вживається для вимірювання інтервалів та співвідношень між звуками.

Мордент (mordent, —e) — прикраса мелодії: пишеться (а, б) й виконується (а, б) так:





Morendo (морендо) — умираючи, ц. т. поступово ослаблюючи силу звуку остільки, що вони врешті замруть зовсім.

ковим) і симфонічним (з смичкових, духових, щипкових та ударних інструментів).

Ossia (осья) — „або“; визначає, що з двох даних варіянтів можна виконувати або той, або другий.

Ostinato (остінато) — повторення якогось муз. речення.

Ottava (отава) — 1) знак над або під нотою чи мелодією, який визначає, що їх треба грати октавою вище (над) чи нижче (під); так до знака „loco“. Скорочено пишуть: 8-va при чому хвиляста лінія показує, до яких пір знак є чинний; 2) — див. Octava.

Ouverture (увертюр) — див. Увертюра.

СКОРОЧЕНІ СЛОВА Й ЗНАКИ.

Ob. — oboe.
Obl. або obl-to — obligato.
Op. — opus.
Org. — organo.
O-va або 8-va — ottava.

СЛОВА НА БУКВУ „Р“ (УКР. „П“).

Pacato,-tamente (пакато,-таменте) — лагідно, спокійно, рівним рухом.

Parallel — див. Рівнобіжний.

Парафрази — п'єси на запозичену тему.

Parlando (парляндо) — не співаючи, а ніби говорячи.

Партія (parte, partie) — 1) окремий „голос“ у творі для вокального чи інструментального ансамблю; 2) роль в опері.

Партитура — написані одна під одною, такт під тактом партії всіх інструментів і голосів муз. твору, написаного для кількох чи багатьох виконавців; це дає змогу диригентові

бачити сукупність звучання в кожну хвилину. Партитури пишеться в певному порядкові, напр.: вгорі група дерев'яних інстр-тів, нижче — мідні, ще нижче — ударні і внизу смичкові.

Партита — старовинна танцюральна сюїта — серія танців, з якої потім витворилась форма сюїти (див.).

Пасакалья — старовинний італійський танець важкого характеру: звичайно на басі ostinato (див).

Пасаж — швидка муз. фігура з коротких нот.

Пастораль — пастуший селянський танець або п'єса в стилі селянської музики.

Patetico,-camente (патетіко,-каменте) — виразно, патетично.

Павза — знак мовчання (див. знаки).

Павана (pavana) — італійський старовинний танець.

Педаль (pedale) 1) див. орган; 2) в роялі, — підойма (2), яку натискують ногою; права педаль піднімає демфери (глушителі звуку) і дає звукові більшу силу, а ліва педаль пересовує клявіятуру праворуч так, що молоточки попадають не по трьох струнах (одного тону), а по двох чи одній, — отже звук тихшає. Знаки: Ped — натиснути, одпустити — 3) Органний пункт (див.).

Пентахорд — ряд з 5-ти сумежних тонів діятонічної гами.

Perdendo,-ndosi (перденде,-ндозі) — завмираючи, гублячись.

Період — складне муз. речення з двох простих речень (звичайно з 8 тактів).

Perpetum mobile (перпетум мобіле) — невпинний рух.

M o s s o (моссо)—жваве; p i ù m o s s o (п'ю моссо)—жвавіше.

М о т е т (motetto)—форма католицького духовного багатоголосного співу, якій наслідували православні духовні концерти.

М о т и в—1) мелодія; 2) найпростіший елемент музичної побудови.

M o t o (мото)—рух; c o n m o t o (кон мото)—більш рухливо, швидче.

М у н д ш т ю к—коротка рурка в дух. мідних інструментах з чашковидним кінцем, до якого, граючи, притулюють губи.

M u t a (мута)—„переміни",—це слово означає, що треба перемінити стрій клярнета, вальторни й т. ін.

М у т а ц і я—переміна голосу в дітей підчас статтевого визрівання.

СКОРОЧЕНІ СЛОВА:

M a e s t.—Maestoso.
M a g g.—Maggiore.
M.—Mano.
M. D. або m. d—Mano destra.
M. S.—m. s.—Mano sinistra.
M. M.—Метроном Мельцеля.
m a n c.—mancando.
m a r c.—marcato.
m e z.—mezzo.
m f або m. f.—mezzo forte.
m. v.—mezza voce.
M i n.—Minore.
M o d. або M a d-t o—Maderato.
m o r. або m o r e n.—morendo.

СЛОВА НА БУКВУ „R" (укр. „Р").

R a b b i a (раб'я)—несамовито.

R a f f r e n a n d o (рафренандо)—зменшуючи рух.

R a l l e n t a n d o (ралентандо,—уповільнюючи рух.

R a p i d e, - d a m e n t e (рапіде, - даменте) — швидко.

R a r o, - r a m e n t e (раро,-раменте)—рідко.

Р е ш т р. - р а — приладдя креслити за раз п'ять ліній для нот.

R a t t o, - r a t o (рато,-рато)—швидко й жваво.

R e (ре) тон D.

Р е б е б, р е б е к—старовинний арабський інструмент, з якого витворилася скрипка.

R e c i t a n d o, r e c i t a t o (речитандо, речитато)—співати, ніби говорячи.

Р е ч и т а т и в (Recitativo)—напівспів - напівговір (в співі); ширше—мелодія не вкладена в симетричний ритм (у Глюка, Глінки).

R e c i t a t i v o s e c c o (речитатіво секо) — речитатив у супроводі окремих акордів.

R e c i t a t i v o a c c o m p a g n a t o (реч-во акомпаньято) — реч-тив з розробленим супроводом.

Р е ф р е н (refrain) — приспів, повторення останніх рядків куплету.

Р е г е н т—диригент хору; цей термін застосувався до диригентів церковних хорів.

Р е г і с т р—група близьких характером чи висотою 1) звуків голосу чи інструменту (верхній, середній, низький регістри) або 2) певних рурок органу.

Р е л я — один з українських інструментів, подібний до скрипкового чи гітарного резо-

P e s a n t e (пезанте)—важко.

P i a c e r e, a p i a c e r e (а п'ячере)—вільно

P i a c e v o l e, - l m e n t e (п'ячеволе, - льменте)—приємно, вишукано.

П і я н і н о (pianino)—муз. інстр-т відмінний від рояля тим, що струни й дека не поземні, а вертикальні (сторч), залежно від цього й система молоточків та демферів інша; вигідне меншим розміром, через що дуже поширюється в останніх часах (див. фортепіяно й п'янофорте).

P i a n o (п'яно), p i a n i s s i m o (п'яніс'мо)—тихо, дуже тихо.

P i a n o f o r t e (п'янофорте)—див. Ф о р т е п ' я н о.—Виникло, як хатній інструмент буржуазії, індивідуалістичну природу якої задовольняв своїми широкими музичними можливостями (великий діяпазон, можливість віртуозної техніки гри, звучність, багатство нюансів) при властивостях „хатнього" інструмента (досить портативний і не так важкий для опанування технікою гри).

P i a t t i (п'ятті) - ударний муз. інстр-т — дві мідні тарілки з ручками; б'ють одну об одну, або по одній билом од барабана.

P i c c o l o (пікольо) — невеличкий, малий, напр.: Flauto piccolo—мала флейта; інструменти piccolo, бувши малого розміру, відповідно вищі діяпазоном.

П і д г о л о с к и—другий, третій голоси в народній пісні, контрапунктично пов'язані з основним голосом, що веде мелодію.

P i e t o s o, - s a m e n t e (п'єтозо,-заменте)—в настрої побожности.

П і с т о н и—кляпани в духов. інстр., за допомогою яких міняється висоту звуку.

О п у с (opus)—твір; це слово з нумером визначає хронологічну послідовність написаних композитором творів. В одному опусі композитор іноді може об'єднувати і кілька муз. п'єс, чимсь зв'язаних.

О р а т о р і я—вид драматичної поеми з „св. письма", покладеної на музику; виникла в 16 ст. заходами католицької церкви, як засіб боротьби з протестанством. Католики почали організовувати по манастирських залях (ораторіях) релігійні бесіди, оздоблюючи їх співом, спершу хоровим, а тоді діялогічним з хором, це й було початком ораторії, як драматичної поеми на духовні сюжети. Пізніше виникли й світські ораторії (Гайдн).

О р г а н—духовий клявішний інстр-т великий і розміром, і діяпазоном. Відомий ще в древньому Китаї й Греції.

В 13 ст. широко пішов по всій Европі і в 16 ст. удосконалений. Складається з низки труб, з яких за допомогою міхів видобувається звуки, кількох клявіятур для рук (мануаль) та ніг (педаль) та регістрів, що міняють силу й тембр звуків. Орган використовувався й нині використовується католицькою й лютеранською церквою і має величезну реліг. муз. літературу.

О р г а н і с т р у м—те саме, що реля (див.)

О р г а н н и й п у н к т—довго витриманий в басові тон, над яким змінюється гармонії, в склад яких цей тон може і не входити. Найчастіше вживається в кінці п'єси (домінанта) і розв'язується в тонічний акорд.

О р к е с т р—сукупність певних груп і кількости муз. інструментів: може бути духовим (мідним і мішаним), струнним (щипковим, смич-

СЛОВА НА БУКВУ „Q“ (укр „К“)

Кварта (quarte)—1) четвертий тон гами-2) інтервал (див.)—$2\frac{1}{2}$ тони.

Квартет (Quartetto, Quatuor)—1) муз. п'єса для 4-х голосів або інструментів: 2) смичковий квартет—ансамбль з 2-х скрипок, альта й віольончелі; аналогічно будується й інш. квартети; 3) вокальний квартет—ансамбль з чотирьох голосів: а) чоловічий—2 тенори, баритон, бас, б) жіночий—2 сопрана, мецо-сопр. й контральто, в) мішаний — сопрано, альт, тенор, бас.

Квартетіно (Quartettino) — невеликий, легкий квартет (п'єса).

Quatre, quatro, quarto—(кватре, кватро, кварто)—чотири, четвертий.

Квартоль (quartole)—група з чотирьох нот, довжиною рівна трьом таким же нотам.

Quasi (квазі)—ніби, подібно quasi allegro—майже як allegro, quasi fantasia—на зразок фантазії.

Квінта (quinta)—1) п'ятий тон гами; 2) інтервал (див.)—$3\frac{1}{2}$ тони; 3) перша струна (мі) на скрипці.

Квінтет (quintetto, quintuor)—1) муз. п'єса для п'яти голосів чи інструментів; 2) ансамбль з п'яти співців чи інструменталістів.

Квартсекстакорд—обернення (див.) тризвуку (див.), в якому басом є квінта акорду.
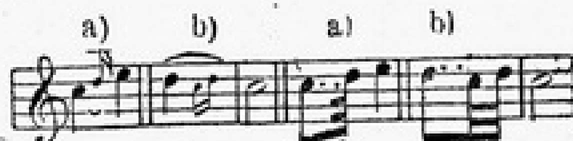
Квінтсекстакорд—обернення септакорду (див.), в якому в басу-терція акорду.

Квінтоль (quintole)—група з п'яти нот, довжиною рівна чотирьом таким же нотам.

СЛОВА НА БУКВУ „N“ (УКР. „Н“)

Натуральний гармонічний звукоряд або натуральна гармонічна гама—див. Обертон.

Нахшляг—прикраса мелодії, протилежна форшлягові тим, що виконується після головної ноти (див. a, b) Трель звичайно закінчується теж нахшлягом.



Ноктюрн (фр. nocturne, італ. notturno)—„нічний“. Особлива музика ніжного, мрійного характеру.

Non (нон)—не; non troppo—не надто.

Нона—9-й ступінь діятонічної гами або інтервал рівний октаві плюс секунда: „до“ 1-ої октави—„ре“ 2-ої окт.

Нонакорд—п'ятизвук з септакорду та нони від основного тону, напр.: g_1, h_1, d_2, f_2, a_2.

Нонет—муз. п'єса для 9-ти інструментів.

Нотоносець, нотоносій, нотостан—п'ять ліній, на яких пишеться ноти.

Нотопис, нотописьмо—спосіб записувати музику за допомогою особливих знаків (нот) на п'ятилінійному нотостані.

СЛОВА НА БУКВУ „O“ (УКР. „О“)

Обертон (oberton)—верхній тон. Кожен музичний тон складається з цілої низки тонів. Головний з них (основний) є найбільш чутний.

позитор Глінка створив першу оригінальну руську оперу („Жизнь за царя“, 1836 р.), так саме, як на Україні перші оригінальні опери належать М. Лисенкові („Різдвяна Ніч“, „Утоплена“, „Тарас Бульба“). Наступники Лисенка—Стеценко, Степовий, Синиця—в цій галузі чогось закінченого не дали, і тільки вже при Радвлэді з'явилося чимало нових опер сучасних революційних композиторів: „Вибух“ Яновського (1927 р.) „Хвесько Андибер“ Золотарьова (1928 р.), „Кармелюк“ Йориша. „Самійло Кішка“ Яновського (1928). „Розлом“ Фемеліді (1929). „Золотий Обруч“ Лятошинського та „Кармелюк Костенка (1930 р.). Жовтень рішуче змінив тематику опер,—в основу її лягла клясова боротьба трудящих верств так в минулому, як і в сучасному. Нині робиться спроби відбити вопері соцбудівництво („Комбайн—П. Толстякова).

Оперета (operette)—опера комедійного характеру, легкого жанру з прозою. Витворилась з комічної опери у Франції часів другої імперії. Розбещена міська дрібна буржуазія тих часів потребувала мистецтва-розваги, видовиська гостро-театрального, легкого, жвавого й пікантного, навіть непристойного, яке водночас мало й елемент політичної сатири чи пародії на деспотичний режим Наполеона III. Коли останнє робило її явищем позитивним, виявом протесту проти державного ладу, то скоро цей елемент зникає, музична „легкість“ та елемент непристойности роблять оперету „ходким крамом“ серед дрібної буржуазії всієї Европи, оперета вироджується і, знайшовши новий притулок у Відні, перетворюється в трафаретний, нехудожній, на міщанські смаки розрахований тип „віденської“ оперетки.

Più (п'ю)—більше; più forte—голосніше più mosso—жвавіше.

Півтон—інтервал малої секунди, або збільшеної прими: сі—до, до—до-дієз.

Pizzicato, cando—„щипком“; видобути звук на смичкових інстр-тах не смичком, а щипком.

Плагальний каданс — гармонічний зворот, що закінчує муз. речення такою послідовністю: субдомінанта—тоніка (IV ст.—I ст.).

Плектр—пластинка з металю, рогу, тощо для щипання струн при грі на цитрі, мандоліні й інш.

Pleno,-nissimo (плено,-нісімо)—повно, з повною силою: pleno coro—усім хором, мішаним хором.

Побічна тема—тема, що має другорядне значення.

Побічні тризвуки—тризвуки, побудовані на ступенях гами, крім тоніки домінанти й субдомінанти.

Poco (поко)—мало, трохи; poco a poco—помалу; poco più mosso—трохи жвавіше.

Позиція—становище (місце) лівої руки на грифі при грі на струнних інструментах.

Poi—потім, далі.

Половинна каденція (каданс) закінчення муз. речення не на тонічній гармонії, а на домінантній, напр.: T-S-D (ц. т. тоніка, субдомінанта, домінанта).

Полонез (Polacca, Polonaise) — польський танець помірного руху. Як і французький менует, виник в колах (польської) шляхти з рухів церемонії парадного виходу знатних вельмож, магнатів.

Поліфонія—багатоголосся, при якому кожен голос є самостійний і рівноцінний.

назву якого зв к і дістає; він є нижчий од усіх, а всі інші вищі, чому й звуться верхніми тонами або обертонами. Найсильнішими з них є перші 6, що складають мажорний а орд. Послідовність обертонів зветься **натуральним звукорядом** (див.), а сукупність усіх тонів звукоряду—**співзвуком**.

Oboe, Oboe d'amore—див. **Гобой**.

Obligato (облігато)—обов'язковий: цей термін, поставлений в партії якогось інструмента визначає, що партія є сбов'язкова і не може бути пропущена.

Окарина (ocarina)—невеликий глиняний або з скла інструмент, що звуком нагадує кустарні півники, коники й інш. свистульки.

Октава (octava)—1) див. **Інтервал**; 2) 8 й ступінь діатонічної гами, назвою однаковий з 1-им ст.; 3) група звуків між 1-им та 8-м ступ. діатонічної гами. Весь обсяг уживаних в музиці звуків ділиться на ряд суміжних таких груп. За вихідну центральну точку прийнято брати звук „до" 1-ої октави (на ф.-п. посередині). Праворуч від цього „до" до дальш го лежить 1-а октава, далі 2-га, 3-тя й 4-та, а ліворуч—мала, в лика, контроктава й субконтроктава. Визначається тони 1-ої, 2-ої, 3-ої, 4-ої октав буквенними (c, d e, і т. д) або складовими (до, ре, і т. д.) визначеннями тонів з цифрами (c_1, d_2, g_3) або відповідним числом рисочок (c, d, g і т. п.), які й вказують нумер октави. Тони малої актави визначається малими буквами (c, d, до, ре.), тони великої октави—великими буквами (C, D, До, Ре і т. д). Тони контроктави-великими буквами з одною рисою внизу а тони субконтроктави — з двома рисками.

Прохідні тони—тони мелодії, що не входять в дані акорди (позначені хрестиком):



Проведення — проведення теми фуги через усі голоси

Протисклад—контрапункт до основної теми фуги.

Пульт, пюпітр—підставка для нот.

Punta dell'arco кінцем смичка.

Puntato—одривчасто.

Punto—1) крапка, що її ставиться праворуч ноти, здовжує її на половину; 2) крапка над нотою—знак стакато (див. Staccato).

СКОРОЧЕНІ СЛОВА Й ЗНАКИ

p. a p.—poco a poco.
Ped.—Pedale (педаль).
Perd. perdendosi.
P.—piano.
П. р—права рука.
pp або ppp—pianissimo.
pizz.—pizzicato.
p. f. { poco forte / piu „ / piano „
P. F.—Pianoforte (інструм.
port.—portamento.
p. v.—prima volta.

Полька—чеський національний танець. швидкий в $^2/_4$.

Pomposo,-samente (помпозо,-законте)—урочисто, велично, пишно.

Ponticello понтічельо)—підставка (на струн. інстр-тах); Sul ponticello—грати коло підставки.

Попурі (potpourri) — муз. п'єса з кількох одна за одною викладених тем. без органічного їх пов'язання.

Portamento (портаменто)—такий перехід з одної ноти до другої, коли зачеплюється й усі проміжні тони.

Position (позісьйон)—див. **Позиція**.

Possibile посібіле)—яко мога: **Più forte possilile**-яко мога голосніше.

Прелюдія, прелюд (preludio, prelude, preludium)—1) вступ, одно чи кілька муз. речень вступних до п'єси; 2) муз. п'єса вільної форми.

Presto (престо)—1)швидко; найскоріший з п'яти основних темпів; 2) муз. п'єса в цьому темпі. **Presto prestissimo**—найвища міра швидкости.

Прикраси—т. зв. мелізми, ц. т. музичні фігури, що прикрашають мелодію (трель, мордент, групето, форшляг, нахшляг—див).

Прима (prima) — 1) перший тон гами; 2) інтервал, що його дають два однакові тони (унісон); 3) перший інструмент (голос) у групі однотипних голосів чи інструм. в ансамблі, напр.: в оркестрі балалайки прими й балалайки секунди, так само скрипки і т д.

Prima volta пріма вольта)—в перший раз.

Програмова музика — музика, що виявляє в звуках те, що висловлено в доданому до неї тексті (програмі, змісті) чи в її назві.

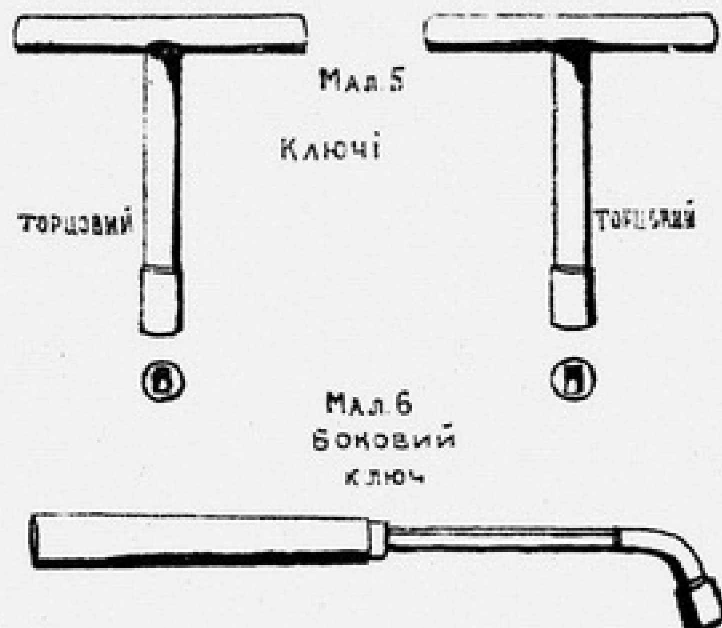
Октет (octett)—музичний твір для 8 ми голосів чи інструментів.

Опера—тепер оперою звемо драматичний твір, покладений на музику, саме ж слово opera значить—твір, чому раніше й казали „opera in musica" ц. т. „твір в музиці".

Виникла опера у Флоренції (північна Італія) на порозі, XVII ст. як музична драма. Був час, коли найраніше зміцніла там торговельна буржуазія почала визволятися з під кормиги диктатури февдалізму, підриваючи останній в своїх клясових інтересах. Молода тоді кляса буржуазії в противагу аскетичній суворій церковній музиці, з її складною контрапунктичною побудовою вимагала мистецтва, в якому почувались би життєва сила, драматизм, буяння земних пристрастів. Звідси виникло прагнення відродити античну трагедію, а що в останній поряд із словами вживалося й музику, то це й дало привід поєднати драму з музикою. Цим досягалося тої виразности й впливової емоціональности, що її прагнула буржуазія. Так виникла музична драма, в якій згодом спів і музика з другорядного елементу драматичного дійства перетворилися в основу, від якої залежало драм. дійство. З другого боку, опера збагачувалася дальшим поєднанням елементів драми й музики з декоративним та хореографічним мистецтвом і урізноманітнювалася в змісті й формі (музична драма, лірична опера, „велика опера", ц. т. пишна, комічна опера і т. д). Зародившись в Італії (перша опера „Дафне" Пері, 1597 р.) опера, значно удосконалена Монтеверді (1567—1643), почала ширитися по всім світі; 1751 р. з'явилася перша опера і в Росії („Титове милосердіє"—Арайя), але тільки ком-

Ключі бувають—
торцеві (мал. 5)
і бокові (мал 6).

Боковим ключем працювати зручніше, бо можна робити дуже незначні часточки повороту. Терцевий ключ має свою перевагу—ним зручніше натискувати на кілок підчас повороту. Повертаючи ключ праворуч, ми натягуємо струну, повертаючи ліворуч—відпускаємо. Натягати струну слід трохи вище від потрібного тону, і, не здіймаючи ключа, здати його трохи назад. Це дає стійкість тону. Підчас роботи права рука настроювача, що нею він тримає ключ, повинна спиратися ліктем на горішню планку ударного механізму, якщо настроюється піяніно, і на передній горішній брус клявіатурної камери,—якщо настроюється рояль. Повертати ключ треба рухом руки плавно, не рвучи і, якщо звук струни наближається до бажаного тону, повороти роби и незначними часткми.



3) Камертон в тоні А (ля), нормального строю (870 коливань на секунду), бо відповідно до камертону настроюється першу ноту—„ля" 1-ої актави;

4) Клинчик, що робиться з твердого дерева і внизу обклеюється замшем.

Вживається клинчика при настроюванні в один тон подвійних і потрійних груп (хору) струн. Скажім, треба настроїти в ловний тон групу а, в, с. Клинчик вставляється між струнами а й в і цим паралізує їхній звук. Вдаряючи по клявішу, чути буде тільки тон струни с. Настроївши струну б на бажаний тон, переставимо клинчик між струною а й струною d, що належить до сусідньої групи. Тоді звучатимуть струни в й с. Струна в має бути тепер настроєна однозвучно зі струною с, настроєною раніше.

Витягши клинчика зовсім, настроюють третю струну а. Так роблять і з іншими групами струн.

5) Викрутка—вживається для того, щоб вигвинчувати та загвинчувати шрубчаки.

7) Плоскозубці потрібні, щоб загинати кінці струн, вставлення в дірочки кілочків, повертання регуляторів тощо.

8) Кусачки—потрібні обкусювати струни.

9) Ґачок—завивати петлі, коли чіпляють нові струни.

10) Пінцет—необхідний для захоплювання та підтримування дрібних частин механізму, коли розплутають струни, тощо.

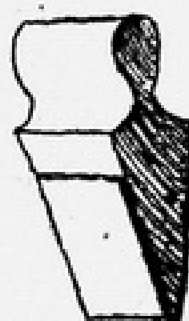
Ось те невеличке справилля, потрібне для настроювання, а почасти й починки роялю чи піяніна.

Раніш ніж настроювати рояль чи піяніно, слід сказати, що розрахунок тонів у цих інструментах далеко не досконалий і тому розподіляючи тони ми маємо залишки. Якщо настроювати рояль „гострими" квінтами, то набігатимуть в інтервалах залишки. Оці ось залишки й треба рівномірно відкинути від усіх проміжних тонів квінти. Для цього ми й беремо квінти „тупими" тобто на одну незначну частку тону зниженими. Такий розподіл тонів рівномірно в інтервал зветься темперацією.

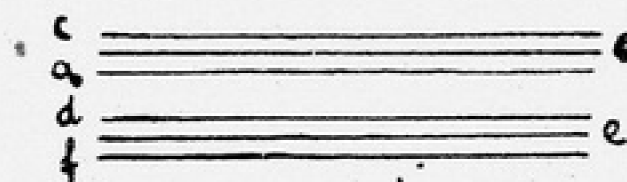
Підготувати до настроювання піяніно трохи складніше ніж рояль, тому простежимо весь процес настроювання піяніна.

Спочатку слід зняти горішню передню кришку, далі кришку, що прикриває клявіятуру.

Якщо є модератор, то його теж треба зняти. Тепер перед нами буде весь ударний механізм і можна братися до самого настроювання.


Клинчик

Притиснувши пальцем клявіш ноти „ля" 1-ої окт., побачимо, що молоточок нахилиться до групи струн цієї ноти. З неї ми й починаємо настроювати за допомогою клинчика (див. вище). Настроївши цю ноту. за камертоном, настроюємо ноту „ля" малої октави, що становить октаву до настроєної раніше ноти „ля" 1-ої окт. Октаву слід настроювати так, щоб верхня й нижня ноти звучали цілком погоджено. Від ноти „ля" настроюємо квінту до неї—„мі" 1-ої октави. Від неї—октаву, що її становить „мі" малої октави.



Так, чергуючи октави з квінтами, ведемо настроювання.

Уся система настроювання покажется в такім порядку:

1) ля 1-ої октави,	11) ре-дієз 1-ої окт.
2) ля малої октави	12) ре-дієз мал. „
3) мі 1-ої „	13) ля-дієз „ „
4) мі малої „	14) фа 1-ої „
5) сі „ „	15) фа мал. „
6) фа-дієз 1-ої окт.	16) до 1-ї „
7) фа-дієз мал. „	17) соль 1-ої „
8) до-дієз 1-ої „	18) соль мал. „
9) соль-дієз 1-ої „	19) ре 1-ої „
10) соль-дієз мал. окт.	

Від останнього „ре" перша настроєна нота „ля" має скласти тупу квінту. Якщо вона не становить тупої квінти, то це значить, що настроєно неправильно й слід шукати помилки.

Розподіл тонів за цією системою зветься великою темперацією.

Звичайно користуються натуральною або малою темперацією, за якою настроюється квінтами та квартами.

Порядок її такий:

1) ля 1-ої октави,	8) ре-дієз 1-ої окт
2] ля мал. „	9) ля дієз мал, „
3) мі 1-ої „	10) фа 1-ої „
4) сі мал. „	11) до „ „
5) фа-дієз 1-ої „	12) соль „ „
6) до-дієз „ „	13) ре „ „
7) соль-дієз „ „	

Останнє „ре" повинно обов'язково зійтися в тупу квінту з першим, настроєним раніше, „ля". Якщо цього немає, то, значить, при температції сталася десь помилка і настроювання слід перевірити.

Закінчивши температцію, треба перевірити ще раз усі настроєні в ній тони Надто потрібна ця перевірка в старих інструментах, що, здебільшого, держать лад.

Перевіряти слід квартами, квінтами, мажорними тризвуками й мінорними секстакорд ми. При цім слід зауважити, що великі терції мають звучати різко, гостро, аж ніяк не тупо.

Якщо інструмент старий і струни в нім поіржавіли, то доводиться зважати на міцність останніх і давати інструментові лад, нижчий за нормальний (нижчий від камертону). А тому, що басові струни переважно, зберігають лад краще, то, рахуючися з міцністю цих струн за тоном, що зберігся, настроюють і весь інструмент.

ЯК ЗБЕРІГАТИ СТРУМЕНТИ

Утримувати струмент в порядку—умова, що забезпечує довге його існування.

Неможна, щоб інструмент був у вільгості. Від вільгости дерево бубнявіє, зклеєні частини механізму розклеюються, шкіра й фільц псуються й укриваються цвіллю, струни ржавіють.

Струмент не слід ставити біля вогкої стіни і навіть біля сухої, зовнішньої. Якщо це з якоїсь причини неможливо, то його слід поставити не ближче як на аршин від такої стіни або від вікна.

Близько до пічки також неможна ставити інструмент — дерево висихатиме, жолобитиметься й даватиме розколини. Сонячне проміння також не повинно падати на інструмент.

Температура має бути по змозі рівна, без різких перемін.

Струмент треба оберігати від пороху, надто шкідливого для механізму.

Міль також дуже псує інструмент, поїдаючи фільц та сукно в механізмі. Тому час - од - часу необхідна чистка інструменту; провітрювання механізму оберігає його від молі, проти якої також допомогає нафталіна у торбиночках, розвішаних усередині струменту.

Щоразу після гри кришку (кляп) слід закривати, прикривши клявіші сукняною покришкою або з іншої будьякої тканини, а весь інструмент тримати в чохлі.

ЯК ЧИСТИТИ ІНСТРУМЕНТИ

Знявши горішню велику кришку та бокові подушки, а також кляп, вийняти клявіятуру з ударним механізмом. Після того, одежною щіткою та плискою малярною щіткою вичистити сукно, прокладене за поріжком на рамі між струн, а також шпеники. Те саме слід зробити на штимштоці, старано очистивши малярною щіткою від сміття та пороху місця між кілочками. Далі все сміття й порох слід видути міхами в напрямі до лівого прямого боку роялю, звідки легше викинути сміття.

Коли все це зроблено, треба очистити струни від іржи; для цього їх спочатку слід протерти вогкою гасовою ганчіркою, а за деякий час очистити іржу на струнах, перетерши їх стертим маргелевим полотном та чистою вовняною ганчіркою.

Кінчивши чистити струни, беремося чистити деку (резонансову дошку). Для цього треба скрутити жмутом полотняну ганчірку, прив'язати до кінця цього жмута дві мотузочки і, протягши під струнами один із кінців, затягти жмут під струни. Тягнучи жмута за мотузки то в той, то в той бік, поперек і наскіс деки, очищаємо її від бруду та пороху. Якщо десь дека сильно забруднена і ніяк не чиститься, слід її протерти вогкою гасовою ганчіркою, натискуючи палічкою, продітою згори, між струнами.

Демфери слід обережно обтерти ганчіркою, очистити щіткою малярною та продути міхами.

Тепер треба очистити від сміття та пороху клявіятурну камеру, з механізмом, що є в ній підіймати демфери.

Чистку цю слід роботи щітками, ганчіркою і тою ж малярною щіткою. Вимести сміття можна гусячим крилом.

Очищати камеру треба старано, шоб не лишилось сміття, що заважало б рамі стати на місце й перешкоджало рухові від діяння лівої педалі.

Якщо клявітура та ударний механізми погано чистяться та видуваються міхами, слід зняти з рами варстат з молоточками, вийняти всі клявіші, старано перетерти їх, спершу сухою, а тоді вогкою ганчіркою, продути й очистити отвори в них, поправити зіпсовані подушки на задніх кінцях клявішів, оглянути шультери й витерту шкіру замінити на нову.

Подушку на задній планці рями слід добре пичистити одежною щіткою та підклеїти попсовані міллю місця.

Середню планку з переліжками на круглих шпениках слід очистити від пороху, не здіймаючи переліжок зі шпеників.

Повстяні подушки на шпениках передньої планки слід зняти й перечистити щіткою, обтерти й почистити раму, надіти подушки знову, поставити клявиші. Варстат ударного механізму треба перевернути так, щоб молоточки відійшли від подушки, що на ній вони лежать. Так цю подушку, як і молоточки слід очистити щітками від пороху й сміття, продути міхами й поставити варстат на його місце на рамі.

Все, що сказано про чистку роялю, стосується й до чистки піяніна.

Варстат ударного механізму так саме треба очистити від пороху щітками та міхами, перетерти й впорядкувати клявіші, вичистити ряму й подушки на ній.

Відгвинтивши верхню задню планку, вичистити одежною щіткою подушку, що в неї упираються молотки.

Якщо педалі, коли натискують на них ногою, скриплять, треба оглянути, чи не потерлось або чи не відклеїлося сукно в гніздах, де ходять передатні дерев'яні......, чи не потерлись підкладки під важелями, тощо.

ЯК ПЕРЕВОЗИТИ ІНСТРУМЕНТИ

Якщо струмент, рояль чи піяніно, доводиться перевезти на невелику віддаль, то на це не потрібно ні великих витрат, ні вміння.

Щоб перевезти, слід вибрати погожий день, щоб не було дощу чи снігу.

Якщо це рояль, то, підставивши під нього три кріпкі ослони, вигвинтити ніжки та ліру, покласти корпус на його лівий прямий бік, на рушниках винести з кімнати й покласти кришкою вгору на підводу (краще ресорну).

Там, де корпус прилягає до підводи, треба покласти повсті або ганчірок, щоб інструмент не потерся й не попсувався полір.

Корпус піяніно слід ставити вподовж підводи, прив'язавши мотузом, а під нього, там де він прилягає до інструменту, підкласти повсь або ганчірки, знову таки, щоб не попсувати полір.

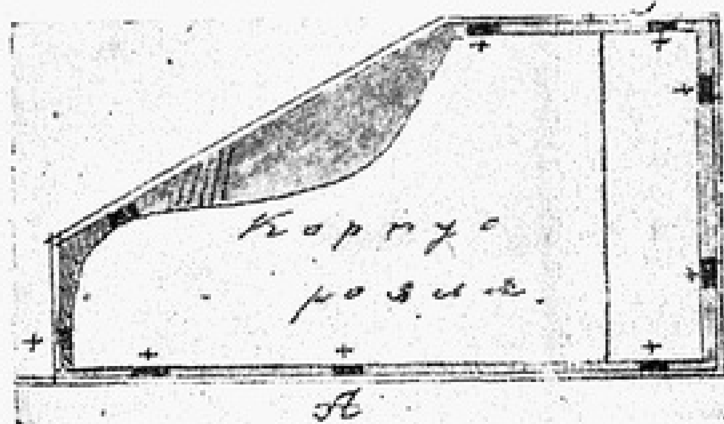
Перевозячи інструмент, слід накрити його брезентом, що збереже від дорожнього пороху.

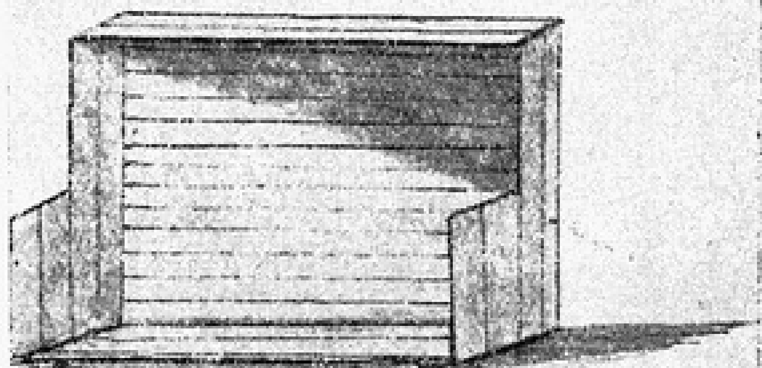
Коли перевозити на далекі віддалі кіньми, чи залізницею, слід зробити пакувальну скриню

Для роялю скриня повинна мати таку форму, щоб корпус своїми краями по змозі з усіх боків був близько до внутрішніх боків країв скрині, але їх не торкався.

Коли корпус рояльний уже покладено в скриню, з усіх боків між краями його та скрині вставити..... дерев'яні, обгорнуті повстю, планки.

Тепер скриню треба поставити на її прямий бік А. (див. мал.) і через дно скрині пригвинтити кількома великими шрубчаками або прогоничами корпус роялю. Поставивши скриню дном на підлогу, пригвинтити шрубчаками або





прибити цвяхами верхню кришку скрині. Перед тим, як прибивати верхню кришку, добре було б, укрити інструмент полотном або рогожами.

Розпаковуючи скриню, слід поставити її на той бік, де прилягає прямий, лівий край роялю, відгвинтити гвинти, що ними його пригвинчено до дна скрині, поставити її знову дном униз, вийняти повстяні щільниці і тоді вже вийняти корпус із скрині, покласти на ослони, пригвинтити ніжку й ліру.

Пакувальну скриню для піяніна слід робити так, щоб довжина та ширина її були трохи більші від довжини та ширини інструменту (вершків на 2—2½.) Передні та верхні дошки не слід прибивати, поки піяніно не буде поставлено в скриню.

Поставивши скриню переднім відкритим боком до задньої частини інструменту, останній треба нахилити наперед, підсунути скриню так, щоби дно її підійшло під дно інструменту й тоді всунути весь корпус у скриню.

Пригвинтити корпус до задньої стінки скрині, покласти щільниці між інструментом та стінками скрині з планок, обгорнутих повстю й забити скриню дошками спереду та зверху.

Якщо інструмент перевезено взимку, його не слід вносити одразу ж у тепле приміщення. Поставивши його в холодній кімнаті, слід цю кімнату помалу обігрівати. Усі кришки в інструменті треба відкрити, щоб дійшло повітря до струн, клявіятури та механізму.

Якщо цих вказівок не виконати, то інструмант легко можна зіпсувати.

В. Інтельман

З МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ м. КРЕМЕНЧУКА.

25 грудня 1930 р. відбулися організаційні збори по утворенню масового музичного т-ва „Музика масам" на яких прийнято статут Всеукр. Муз т-ва. До складу організаційного бюра обрано: 1) т. Куліша — культпроп МПК, 2) т. Розенберга - Культвідділ МРПС, 3) т. Первак — Міська Рада, 4) т. Коротя — Секція Наросвіти., 5) т. Коропів — Інститут Соцвиху та Міжрайон. Капеля, 6) т. Раік — сп. робмис та Музтехнікум, 7) т. Лагно — Колгоспсоюз, 8) т. Ломака — К. Н. С., 9) т. Христенко — Червоний хрест, 10) т. Рубінштейн, ОЗЕТ, 11) т. Оверченко — Пролет. Студентство, 12) т. Кочергінська — Нацмен, 13) т. Петрусь—сп. залізничників, 14) т. Михайловський — сп. вантажників — Транспорт. 15) т. Гончаров — спілка Д/О. На Кандидатів: 1) Горнєв — Крюківськ. рем.завод., 2) Бубирьов, Начальн. клюбу № Артполка, 3) Григоренко — Профос, 4) Стороженко — група художників, 5) Роменський — диригент.

Реорганізація Кременчуцької Капелі ім. Лисенка і Міжрайонну Робітниче-Селянську Капелю затверджено Н а р к о м о с о м. На директора Міжрайонної Капелі НКО призначений т. Коротя І. П. і на худкера—диригент Коропів Г. П.

Згідно з розпорядженням НКО дитячий відділ, що існував при Музтехнікумі, скасовується й надалі музгуртки дитячі будуть при семирічних школах. Секція Наросвіти дала відповідну директиву трудшколам щодо організації дитячих муз. гуртків.

І. К.

НАС ПОКЛИКАЛА ВЛАДА РАДЯНСЬКА

Слова И. Скляра

Музика М. Тіца

Один — Всі

1. Нас по-кли-ка-ла вла-да ра-дян-ська від за-во-дів і шахт і сте-пів, Ми гар-ту-є-мо си-лу кри-це-ву до май-бут-ніх жор-сто-ких бо-їв.

Нас покликала влада радянська;
Від заводів і шахт, і степів,
Ми гартуємо силу крицеву
До майбутніх жорстоких боїв.

Молода наша влада робоча
Шляхом новим широким іде,
І той шлях боротьби й перемоги
До комуни трудящих веде.

Розцвітай наша влада радянська,
Хай загине світ панський гнилий!
На руїнах боїв переможних
Ми будуємо всесвіт новий.

Де точилася кров пролетарська,
Там де трупом за Жовтень лягли,
Тепер трактор радянський гуркоче,
Прокладає в комуну шляхи.

Але хмари ще виснуть над нами; —
Захід зброю лаштує на нас:
Ми готові до бою з панами,
Всі підем, як настане той час.

У ВІДПОВІДЬ НА ЗАЗІХАННЯ ІНТЕРВЕНТІВ МОБІЛІЗУЙМО КОШТИ У ФОНД БУДУВАННЯ АЕРОПЛЯНУ

„ЧЕРВОНИЙ МУЗИКА УКРАЇНИ"

Ми вб'єм у мозки королів,
що в нас копійки мілійонів
складають мільйони рублів.

„З гонорару, належного мені за пісню „Перекоп" („У хмурі листопада дні"), видруковану в журналах „Музика—Масам" та „Сільський театр" і в газеті „Оборона" прошу в ести до фонду на будування літака „Червоний Музика України" 20 крб.

Л. Ревуцький

Вітаючи почин „Жінхорансу" за кер. т. Верховинця й редакції „М.—М." щодо збирання коштів на збудування літака „Червоний Музика України", Тульчинська співоча капеля вносить у зазначений фонд 75 крб. заробітку від концерту, влаштованого нею спец яльно з цією метою, і викликає на організацію з тою ж метою Гуманську капелю бандуристів та Вінницьку співочу капелю.

Диригент Скалецький
Бюро капелі: **Петраковський**
Попов

Прошу зарахувати мій гонорар за статтю мою в „М.—М." № 5-6—30 р. в сумі 6 карб. у фонд будування літака „Червоний Музика України"

Н. Новохатній

„Вноситься у фонд будування аероплана" „Червоний Музика України" гонорар за дописи в журналі „Муз. Мас", від т. т. Вінницької Вольгемута Г., Дяченка, Білецького, Дрібного, Івашина-Палащенка, Степурка, Фастівця, Шаравського В., Буткова, Павлової, Шульгача, Файнтуха, Буткевич - 47 крб. 40 коп.

Разом по відомості № 2 — 148 крб. 40 коп.

Всього внесено 372 крб. 40 к.

Основне завдання нашої музичної творчости й роботи повинно полягати в піднятті творчої спроможности, життєздатности, працездатности й боєздатности пролетаріяту.

(М. Скрипник)

З музичного життя

1-й ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ КОНКУРС СКРИПАЛІВ

15-17 листопада відбувся перший всеукраїнський конкурс скрипалів, організований Укрфілом.

Відкриваючи конкурс від імени правління Укрфілу, композитор П. Козицький відзначив, що по буржуазних країнах подібні музичні конкурси кінець-кінцем мають за завдання виявити визначні музичні сили для задоволення потреб панівної кляси—буржуазії, часто навіть лише її „вершків", підготувати виконавця-приватника, відкрити йому дорогу до артистичної кар'єри й багатства. Завдання даного конкурсу—відібрати з-поміж радянського виконавського молодняка кращі сили для обслуговання робітничої авдиторії, кращі сили не тільки щодо майстерства, ураховуючи й їхнє громадське обличчя.

З другого боку Укрфіл розглядає конкурс, як метод включення скрипалів-віртуозів у процес поширення в масах нової радянської музичної літератури, отже—стимулювання її творення (з цією метою в програмі кожного виконавця мав бути твір українського композитора.

Склад жюрі конкурсу такий: Савчук (голова), професори й педагоги



Сидять: Ейдлін (Ленінград). Добржинець (Харків). Бертьє (Київ), Столярський (Одеса), Савчук („Укрфіл"). Перман (Одеса). Магазінер (Київ). Гольдфельд Харків). Козицький (НКО).
Стоять І-й ряд: Гальперин, Гольдштейн, Ойстрах, Топілін, Рушанський, Рибніков
ІІ-й ряд: Кривіцький (1), Вульф (3), Тітель (5). Пікайзер (6), Мусницький (7) („Укрфіл").
Долі зліва: Гітеліс, Левін, Фіхтенгольц

скрипалі: Добржинець та Гольдфельд (Харків), Столярський та Перман (Одеса). Магазінер і Бертьє (Київ). Мострас (Москва), Ейдлін (Ленінград). Мусницький (Укрфіл), Козицький (НКО), Богатирьов (НКО).

Виступали скрипалі: Гальперин (Київ уч. Бертьє). 13-літня Бебі Притикіна (по-за конкурсом) (Київ уч. Магазинера). М. Гольдштейн — (Одеса, уч. Столярського) Рушанський—(Харків уч. Гольдфельда). Вульф — (Київ, уч. Магазінера). Д. Ойстрах — (Одеса, уч. Столярського), Донской—(Київ уч. Бертьє). Гітеліс (по-за конкурсом скрипачка 9-ти років — (Одеса, уч. Столярського) Рибніков — (Харків, уч. Кансісторума, Ямпольського). Пікайзер (Київ, уч. Магазінера). А. Левін (Одеса, уч. Столярського) Кривіцький — (Київ, уч. Магазинера). Тітель (Одеса, уч. Столярського).

Результат конкурсу:

Першу премію в 200 карбованців, звання лавреата, ангажемент на 10 концертів на Україні, посилка за кордон, одержав одноголосно Д. Ойстрах.

2-у премію в 150 карбованців, ангажемент на 6 концертів і в другу чергу посилка за кордон одержав—Тітель.

3-ю премію—в 100 карбованців і ангажемент на 3 концерти одержали— М. Гольдштейн та А. Левін.

І. Букінік.

Професор П. С. Столярський народився 1871 року в м. Липовці (на Київщині). Початкову музичну освіту дістав у свого брата педагога скрипаля, а тоді у Варшаві у проф. Берцевича і в Одеській музичній школі у проф. Млинарського й Карбулька. 1896 року закінчивши музичну школу, він присвятив себе цілком педагогічній діяльності, одночасно працюючи в оркестрі Одеської опери. 1920 р. П. Столярського запрошено на викладача Одеського муздрамінституту, де він працює й до цього часу, з нагоди 25-річчя музичної діяльности діставши звання професора інституту.



Проф. П. Столярський

За весь час своєї музично-педагогічної діяльности П. Столярський випустив десятки своїх учнів, з яких чимало — видатні віртуози-скрипалі, з них: М. Ельман, Мільштейн, вже европейськи відомі, скрипалі Столяров — диригент Одеської опери, Барушек і Шпитальний—професори Чикагської та Нью-Йоркської консерваторії, а Д. Ойстрах, Тітель, Гольдштейн і Левин — забрали всі премії Першого Всеукраїнського конкурсу скрипалів.

З числа його учнів великі надії подає 9-ти літній скрипаль хлопчик М. Фіхтенгольц та дівчинка Гітеліс, що виступали в Харкові на тому ж конкурсі, а Фіхтенгольці в симфоничному концерті Укрфілу I мали великий успіх.

Гурток організував колектив



В с. Н.-Глибові, за ініціятивою вчителя школи лікнепу тов. Кожанівського та осередку КСМ, організовано хорово-музичний гурток, який протягом року перевів велику культурно-виховну роботу на селі. Організували колектив „Червоний Прапор", який зараз міцніє й росте.

Сподіваємось що наша робота відограє велику ролю в кампанії суцільної колективізації села та піднесе його культурний рівень.

Бурганська

СПІВОЧА КАПЕЛЯ ім. ЛЕОНТОВИЧА

в м. ТУЛЬЧИНІ

1926 року в м. Тульчині організувалася співоча капеля. Основним ядром її були кращі хорові сили—ще вихованці Леонтовича за час його праці в Тульчині. Доти в Тульчині було ще декілька хорів, але просвітянство, відсутність революційного репертуару, матеріяльних засобів, що обумовлювали б постійність складу й керівництва — скорочував їх життя. Хором, що був основою капелі, був хор при робітничому клюбі, трохи одмінніший од попередніх і складом, і репертуаром. Цей хор було поповнено і перейменовано в міський хор, що мав своєю метою обслуговувати трудящі маси м. Тульчина і його околиць.

Успішне виконання кількох прилюдних концертів з новим революційним репертуаром й організованість, поставили цю співочу організацію на вищий щабель. Протягом сезону 1926-27 р. збільшився й змінився в бік революц. пісні репертуар, змінилася техніка його виконання, зміцнився виконавчий склад, і хор, придбавши симпатію слухачів, в умовах Тульчина став досить гарною хоровою організацією, що подавала добрі надії на дальше зростання, а головне, став пропагандистом революційної пісні серед трудящих мас (обслуговання округових з'їздів Рад, Комнезаму, Партконференції, святкування Червоної Армії тощо). Року 1927 хор було реорганізовано в Тульчинську округову Капелю, що мала завданням поширити свою роботу в межах округи і разом з цим всебічно допомогти організації районових хорів, по можливості постачати їх репертуаром та інструктувати щодо оргроботи. В допомогу цьому Окрполітосвітою при активній участі диригента капелі тов. Скалецького 1928 р. організовано було термінові диригентські курси, щоб підготувати керівників райхорів. Капеля в цей час була вже тією умовно показовою хоровою організацією, де курсанти провадили свій практикум. Округовий Виконавчий Комітет дає року 1927 річної дотації 500 карб. Гроші невеликі, але симпатії слухачів і велика моральна підтримка з боку всіх округових організацій, безперечно піднімали дух, і переборюючи всі труднощі, капеля йшла вперед.



Капеля ім. Леонтовича в м. Тульчині.
В центрі 1-й Р. Скалецький—диригент, 2-й—Т. Левицька—акомпаніяторка.
3—й т. Архипів—райполітінспектор

Року 1928 Капеля одержала від Окрвиконкому 1500 карб. річної дотації, а року 1929—2.000 карб.

Правда, що хоч 2000 карб. знов же не вичерпували тих коштів, яких вона потребувала, і тому, текучість складу була головною хворобою Капелі. Адже ж і напівкваліфікованого виконавця 7—10 карб. на місяць безперечно не задовольняли. Все ж таки робота не

Державна Публічна
БІБЛІОТЕКА УРСР
Інв.

гальмувалася. І року 1930 О. В. К. дає 4.000 карб., що становить середню платню 20 карб. на капелянина.

За час свого інсування Капеля проспівала з 200 речей композиторів Косицького, Смекаліна, Вериківського, Верховинця, Радзієвського, Попадича, Ревуцького. Леонтовича, Файнтуха, Паліяшвілі, Прохорова, Бетговена, Шумана, Корсакова, Глінки, Гречанінова, Лисенка та інш. й дала 219 концертів на з'їздах, конференціях, в колгоспах, радгоспах, залізничних вузлах, містах і селах тульчинщини.

Підчас перебування капелі „Думка" у м. Тульчині, завітав на чергову співанку диригент Н. Городовенко, прослухав кілька речей, сам продирегував п'єсою „Цигани" Шумана, зробив чимало цінних вказівок, порад. запросив усю капелю прослухати всі концерти „Думки", це дало безперечно гарні наслідки для наших капелян, виявилось після у виконанню речей нашою капельою.

З моменту ліквідації округи, капеля, не припиняючи своєї праці видчула значний відплив співаків, але енергійними заходами т. Скалецького та почасти бюра капелі — остання була поповнена до потрібного складу (32 особи) та перейшла на бюджет Районного Виконавчого Комітету й Міськради.

Працює капеля за заздалегідь складеним та затвердженим Райвиконкомом пляном, згідно якого допомагає обслуговувати всі політичні кампанії. Так, за останні 1½ місяці зроблено 9 виїздів на села підчас хлібозаготовлі та переведення свята врожаю, а в грудні місяці дано 8 концертів до перевиборів рад. За тим же пляном продовжуються виїзди на села та у великі радгоспи й комуни.

Господарчим життям капелі керує бюро, що вибирається загальними зборами членів капелі. В бюро також входять представники Райпаркому, Райвиконкому, Міськради та Райполітосвіти.

Дякуючи гарно поставленій організаційній роботі. а також вдалому підбиранню репертуара, маємо гарне ставлення членів капелі до відвідування співанок та концертів, а також уважне ставлення до вивчення партій.

Знайомство з музичним життям, капеля дістає через передплачені 2 примірники на рік журналів „Музика—Масам", шкода лише, що журнал виходить не регулярно.

В листопаді місяці дано один платний концерт, чистий прибуток від якого в сумі 76 карб. надіслано редакції журналу „Музика Масам" й у фонд збудови літака „Червоний Музика України".

П. Попов.

РОЗГОРТАЄМО МУЗРОБОТУ НА СЕЛІ

Хоровий гурток при хаті-читальні с. Хмільниці на Чернигівщині існує з жовтня місяця 1929 року. Організував його учитель місцевої



школи Кислюк Б. До складу гуртка увіходить 28 чол. Не зважаючи на молодість гуртка, він в своїй роботі має вже деякі досягнення щодо художности виконання. За час існування гурток обслужив всі революційні свята й влаштував крім того 4 концерти, з яких один у сусідньому селі.

Репертуар гуртка складається з 39 творів: Вериківського, Богуславського, Яциневича, Леонтовича, Лисенка, Степового, Стеценка й інших композиторів.

Роботі заважає деякий брак добрих чоловічих голосів, відсутність літератури так керівничої, як і музичної та музична неписьменність співаків.

Гурток передплачує „М.-М.", — оце майже і все з літератури.

В заслугу гурткові треба поставити те, що він перетяг до себе частину церковних співаків, головне молодь, розхитавши цим церковний хор та витримавши підривчу роботу релігійників, які хотіли розвалити гурток.

Гадаємо, що успішно розпочата робота гуртка стане на твердий грунт і гурток буде виконувати свою ролю культурно-політичного виховного осередку, чого так потребує наше сучасне село.

Я. Балабаш

В БОРОТЬБІ ЗА НОВІ ШЛЯХИ МАСОВОЇ САМОДІЯЛЬНОЇ МУЗРОБОТИ

Керуючи музгуртком Пролетарської копальні на Криворіжжі, я мав на меті повести виховну роботу серед гуртківців. У плян роботи колектива ввійшло: теорія та історія музики, політгодина та концертові виступи, на яких кожну п'єсу пояснювано робітничій авдиторії, а також зачитували стислі доповіді про шляхи розвитку музичного мистецтва та про значення опанування музики. Однак всі прикладені мною зусілля повести роботу на новий шлях, наблизити її до виробництва, до мас, ніяких наслідків не дали. Гуртківці „провалили" лекції з теорії та історії музики.

По утворенні кущових занять, на яких мені довелося працювати інструктором, ця робота також не дала потрібних наслідків, насамперед тому, що не було дано відповідних помічників, які провадили-б щоденну роботу, а інструктор при наявності чотирьох гуртків куща, міг бути в кожному гуртковi лише на четвертий день. Це не могло дати гарних наслідків і кущова роботи теж провалилась.

З чотирьох гуртків куща, я нині керую одним—копальні ім „МОПР'а" який цілком зрозумів нові методи роботи і солідарно проводить їх у життя.

Ця духова оркестра за п'ять місяців проробила таку роботу: три рази виїжджала на копальні й на завод з показовою програмою й доповіддю про ув'язування музично масової роботи з виробництвом і виконанням профінпляну. Нині в колективі утворено бригаду й розділено її на чотири групи: політичну, культурно-побутову, культурно-виховавчу й организаційно-виховавчу, що в них притягнуто всіх гуртків (до 30-ти чоловіка), які ведуть роботу пляново.

Самі гуртківці утворили групу лікнепу, що охоплює не лише молодь, але й старих робітників та їхніх жінок.

Ці групи змагаються поміж собою, а ввесь колектив викликав на соцзмагання музгуртки копалень: „Пролетарської", „Радянської", „Змички", а при кущовій роботі викликали на соцзмагання й гуртки копалень ім. Жовтня та К. Лібкнехта, а також викликали драматичний гурток копальні ім. МОПР'а. На жаль відгукнулись лише копальні ім. Жовтня та копальня „К. Лібхнехта, що надіслала трьох своїх представників для складання умови і після обговорення і порозуміння більше не з'являлась і нічого не повідомляла про себе.

Колектив виступав двічі в касарні та один раз на копальні підчас зміни, де крім виступу, пророблено доповідь керівника про XI Всеукраїнський партз'їзд, про позику „П'ятирічка в чотири роки", про додатковий пай в кооперацію, про ліквідацію прорива на виробництві.

Колектив набув за готівку облігації „П'ятирічка в чотири роки" на 40 карбованців.

Необхідно зупинитися на тому, що число виступів доходить до 20 разів на міс ць, що негативно відбивається на розвиткові колективу. Необхідно звернути на це увагу керуючим органам і дати можливість музичним колективам розвиватися в напрямку не до халтури, не до гри маршів, вальсів та польок, а знайомити робітничі маси з революційною та клясичною музикою, тоді музгуртки будуть виконувати завдання соціялістичного виховання мас.

В першу чергу треба перевиховати самих керівників, бо їх старі звички й методи роботи у гуртках ведуть до халтури й цілковитої неписьменности.

Е. Голуб.

Від редакції. Редакція вважає за потрібне, щоб правління клюбів та шахткоми куща рудень, про які пише т. Голуб, дали пояснення причин „провалу" нових метод роботи з музгуртками, а також їхні міркування щодо дальшої роботи гуртків.

З другого боку, редакція радить т. Голубові навчання гуртківців теорії та історії музики якомого більше ув'язувати з практичною роботою, не виділяючи її в окремі лекції.

За пролетарський призов на музичний фронт!

Пролетаріят мусить цілком опанувати музичне мистецтво і спрямувати його для потреб своєї кляси — її творчої роботи будівництва соціялізму й клясової боротьби.

ХОРОВІ ЗАКЛАДИ м. МИКОЛАЄВА

Хорову справу на Миколаївщині проводить округова капеля вже 5-й рік. За цей час змінилося три керівники та значна більшість хористів капелі. Цей біжучий склад капелі разом з керівниками звичайно робить її так так би мовити „вічно юною". Але за останні два роки капеля починає міцніти. Склад капелі 40 чоловіка, з перевагою жіночого хору. За своїм соціяльним складом Миколаївська капеля дійсно є капеля робітнича, бо складається із робітників заводу ім. А. Марті, заводу „61", „Плуг та Молот" та інш.

Незначна дотація, яку одержує капеля від політосвіти, звичайно не задовольняє навіть мінімальних потреб капелі, але політосвіта досить чуло ставилась до праці капелі і є думка, що і в майбутньому ставленння до капелі будить досить уважне, а разом з тим і матеріяльна база покращає. За минулий 1930 рік капеля дала 68 концертів в місті та на окрузі. Всі урочисті збори, конференції, партз'їзди завжди закінчувались виступами капелі. Перешкоджає роботі відсутність власного помешкання, а також обмаль сучасного репертуару. В останній час репертуар складається переважно із творів сучасних революційних композиторів: Козицького, Вериківського, Верховинця, Ревуцького, Богуславського й ін. Крім того звичайно в репертуарі є твори Лисенка, Стеценка та европейських клясиків. Досвід показав, що значним успіхом користується у робітничих масах, особливо, коли капеля співає по цехах заводів, та пісня, яка відбиває в собі сучасне виробниче життя, сучасний його темп.

Хоргурток при Миколаївському Інституті Соцвиху існує другий рік. До цього часу була перерва в роботі за смертю попереднього викладача т. Франка. Серед інших гуртківців інституту гурток посідає одно з перших місць по обслуговуванню широких кіл населення м. Миколаєва. За минулий рік хоргурток дав до 30 концертів, обслуговуючи клюби міста, частини Червоної армії та села. Роботу в гуртку побудовано за принципом клюбної роботи, а саме: трійка переводить внутрішню адміністративну роботу, за доглядом і художнім керівництвом викладача мистецтва і керівника гуртка т. Клименка. Адміністрація інституту цікавиться роботою хорового гуртка і всебічно допомагає його розвиткові. Склад гуртка чималий — 40 чоловіка, але бракує чоловічих голосів. Репертуар складається із творів Козицького, Вериківського, Верховинця, Богуславського, Шаравьского Лисенка, Стеценка та інш. На першому місці —



Робітнича капеля м. Миколаєва (диригент І. Клименко)



Хоргурток при Миколаївському Інституті Народньої Освіти

пісні революційних композиторів. Зараз трохи перешкоджає роботі гуртка велика академічна та громадська навантаженість студенства. **Клим**

ОРГАНІЗУВАЛИ КОНЦЕРТИ НА КОРИСТЬ ФОНДУ ІНДУСТРІЯЛІЗАЦІЇ ТА ТСОАВІЯХЕМУ

24 жовтня цього року духовий гурток при Рубежанському хемічному заводі влаштував концерт у фонд індустріялізації. Збір з концерту в 129 карб. Програм концерту такий: „Снігуронька" — Римського - Корсакова, „Лебедине озеро" — Чайковського. „Фенелла" — Вебера, „Норма" — Беліні, „Полонез А-дур" — Шопена, „Червоний мак" — Глієра, два квартети — Сімона й інше.

Впадає в око відсутність у програмі творів українських композиторів. Але ця дуже важлива прогалина навмисна, бо поряд з першим концертом ми почали підготовку до другого, на користь Тсоавіяхему, з творів укр. композиторів. Покищо пророблюємо Лисенка — увертюру до „Тараса Бульби". „Вічний революціонер" та обробка декількох пісень Леонтовича. Важкенько дається сюїта „Козак Голота" Козицького. З інтересом виконується і гарно звучить марш на українські теми Кожевнікова, друкований у „Муз. мас." №½ решту програми покищо остаточно не встановлено, але у всякому разі ні Давидовських, ані Присовських і інш. в програмі не буде.

Викликаємо всі музгуртки Донбасу піти за нашим прикладом. Цим зробимо велике діло політичного значення.



Рубежанська робітнича оркестра

А. Любович.

Від редакції. Вітаючи виклики гуртківців, робітників Рубежанського хемічного заводу, редакція відзначає неприпустимість складання програм подібних концертів без додержання в них певної ідеологічної лінії, що відповідала б ідейному настановленню концерту.

НА НОВИХ ЗАСАДАХ МАСОВОЇ МУЗРОБОТИ

Хоргурток Жеребецького будинку колективіста під керівництвом З. Чижова три роки систематично провадить, крім музичної, політично-виховну та антирелігійну роботу, участь в революційних святах, антирелігійних вечірках, різних кампаніях, обслуговує СОЗ'и та артілі.

В склад хоргуртка входить чимало комсомольців та партійців.

Гурток вивчає нотну грамоту. Роботу скеровано в такий спосіб, щоб не лише вести масову музичну роботу, а й брати безпосередньо участь у чистці посівного зерна, лікнепі, у розповсюдженні літератури тощо.

15 квітня 1930 р. гурток улаштував концерт на користь фонду індустріялізації країни і на виторг з концерту (37 крб.) придбав облігації „П'ятирічка за чотири роки".

У виступах іноді до співу застосовується відповідних рухів. Наш гурток полагодив своє старeньке піяніно.

Пропонуємо й іншим гурткам піти на новий шлях хорової організації, обслуговуючи окремі сільсько-господарські колективи піснями актуального змісту й безпосередньо приймати участь у будуванні соціялістичної країни.

Михайличенко

ПРОСИМО ДОПОМОГИ

Перший раз в селі Деревках при будинкові Колективіста організовано музгурток. За допомогою місцевих організацій придбано 3 гітари, а решту інструментів—1 мандоліну та 4 балалайки придбали члени музгуртка за свої кошти. Працю розпочали з 1-го листопада 1929 р. Перший виступ гуртка був на 12-річчя Жовтня. Почувши гру оркестри, маса зацікавилась, зокрема молодь, але за браком коштів, для придбання інструментів, гурток зрости не міг. Поступово вступали до музгуртка і на сьогодні він має склад більший, а саме: три мандоліни, 3 гітари та 8 балалайок.

Гурток виступає в своєму будинкові підчас революційних свят.

Репертуар керівник бере частково з того, що чує по радіо, а частково з того, що знає сам, орієнтуючись на спроможність гуртка. Матеріялу гурток не має.

Музгурток певний, що редакція „Музика масам" надалі не залишить його без свого керівництва.

І. Данильченко

Від редакції: Просимо надіслати нам докладний репертуар гуртка на сьогодні і повідомити хто з членів гуртка знається на нотах.

ХОРГУРТОК Н.-КРИНСЬКОГО БУДИНКУ КОЛЕКТИВІСТА

Хоровий гурт к засновано на початку жовтня 1929 р. за керівництвом учителя Онищенка Ф. В., який приклав багато зусиль щодо організації та налагодження праці гуртка. До складу хорового гуртка входить до 35 осіб робітників та селян-колективістів. Робота йде за пляном. В репертуарі революційні, антирелігійні та народні пісні. За чимале досягнення хоргуртка треба вважати його виступи підчас поточних революційних свят, та різних кампаній, а також боротьбу із церковним хором, в наслідок якої останній розпався, що піднесло в очах незаможників та колективістів авторитет гуртка і збільшило авдиторію підчас концертів.



Хор давав концертові виступи в сусідніх селах Верхня-Кринка, Зуївка, у клюбі копальні № 8 („Комуніст"). Великою затримкою в роботі є брак пісенного репертуару до кампаній. ДВУ треба обов'язково збільшити видання хорових творів. Наше бажання, щоб редакція журналу „Музика-масам" порушила питання про організацію кращого постачання гуртків нотами.

НА МУЗИЧНОМУ ФРОНТІ В ХЕРСОНІ

Херсон, що лежить на Україні, рідко коли відвідують добрі з мистецького боку колективи, або окремі виконавці. Отже, визначною подією були гастролі 4 пересувної опери, що розпочала свою роботу в Херсоні 10-го жовтня. Після перегляду двох опер „Аїда" та „Фавст", відбулася виробнича нарада театру за участю представника сектора мистецтв Н. К. О. тов Козицького, художніх керівників театру, місцевого робітництва, посередробмису, дирекції театру й інш. Нарада відзначила, що для Херсону гастролі державної опери є подія, в цілому колектив опери міцний і має безумовне право на існування; бажано збільшити склад чоловічого хору; дещо слід би поліпшити оркестру, якою керує молодий, але здібний диригент тов Яновській. В поставі „Аїда" намір та задум режисера цікаві, але потребують переробки, потребують виправлення й технічні хіби вистави. В дальшій роботі вирішено: тісніше зв'язатися з організованим глядачем через бригади артистів й інш. та включити до репертуару українські опери „Тарас Бульба" „Кармелюк", „Купало" та опери на ближчі до сучасности теми.

Тов Козицький, з доручення Оргбюра Всеукр. Роб. Т-ва „Музика мас" в Культпропі паркому, в Політосвіті та на активі музик Херсону подав інформацію про товариство „Музика мас" та про підготовчі музичні змагання (районові й міжрайонові) до Всеукраїнської Музичної олімпіяди, що має відбутися I V-1931 р. в Харкові.

Вибрано місцеве Оргбюро товариства „Музика мас", міжрайонового значаня. Цим покладено почато к поширенню масової Музичної громадської роботи, що таки хибувала в Херсоні.

Як і завжди в Херсоні, першою відгукнулася місцева капеля „Червона Зірка". Після прослуханої тов. Козицьким репетиції капелі і перевірки роботи її на зборах капелі засновано при останній осередок товариства „Музика мас". Осередок взяв на себе завдання організації осередків Т-ва „Музика мас" у місцях, де виступатиме капеля, особливо на районах.

Капеля „Червона Зірка" хоча й є міською Херсонською капелою, але подорожує й по інщих районах. На „Свято врожаю" 14 X капеля виїздила до Кочкарівськсго району, де дала низку концертів, з них один на майдані біля склепів „Союзхлібу" підчас мітингу, куди з ранку 14-го почали з'їжджатися з околишніх сіл червоні валки з хлібом. На величезному майдані було понад 500 возів з прапорами й гаслами „На агітацію куркульні відповімо масовою здачею державі хліба" й інш.

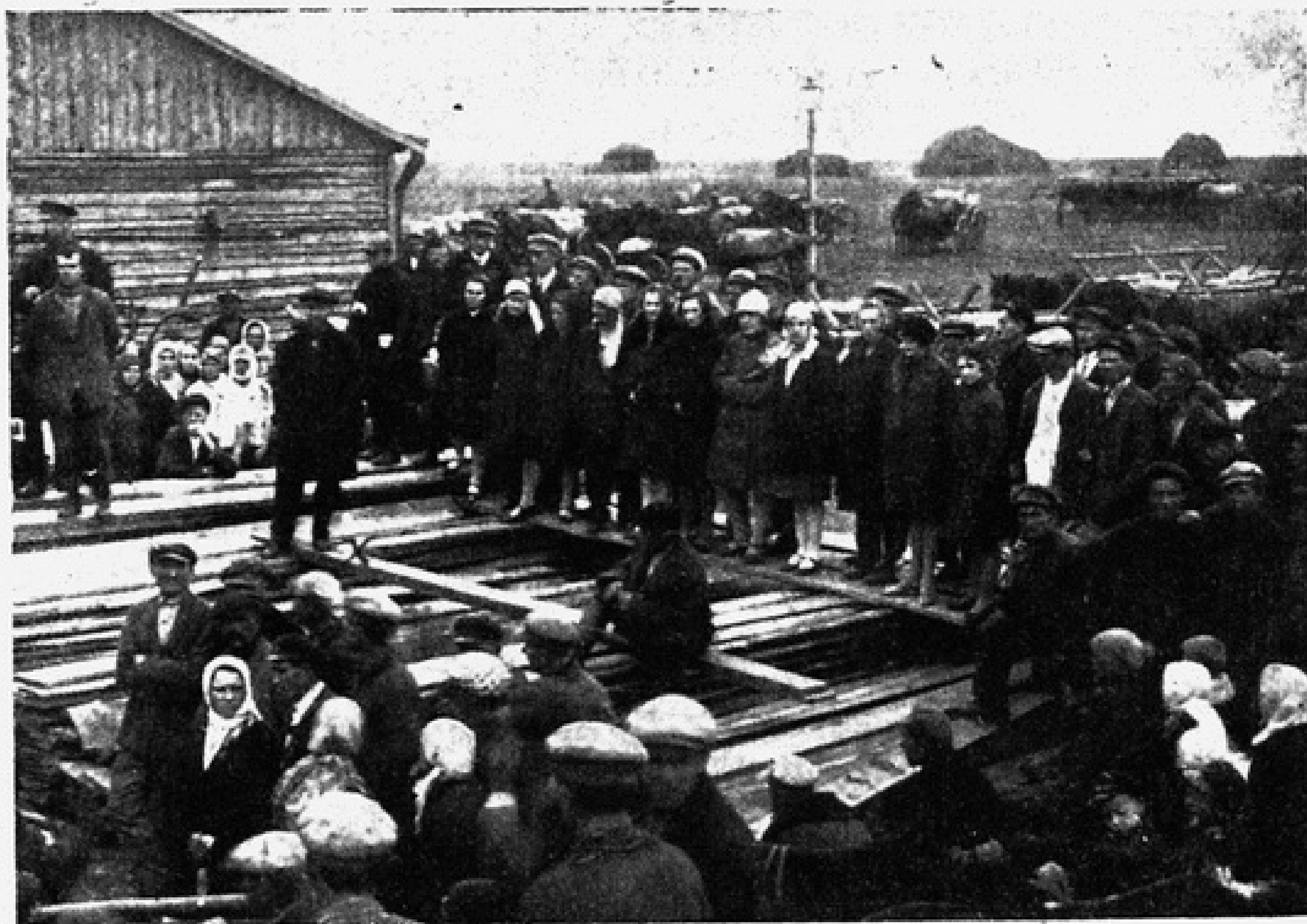
Інші концерти дано для учнів трудшкіл, а увечері для колгосників після урочистого засідання й преміювання ударників.

Там же в Кочкарівці капеля, як і завжди, провела вечір єднання з місцевим хором з метою поліпшити його роботу. Представники капелі проінформували про Всеукраїнську муз. олімпіяду та про товариство „Музика мас", і заснували на місці осередок товариства.

Концерти пройшли з великим успіхом, особливо на майдані.

Під час подорожі пароплавом (по Дніпру) до Кочкарівки й назад зроблено вилазки капелі з концертами для команд пароплавів і проїжджої публіки, що під кінець вилилося в самодіяльні виступи матросів команди й публіки.

Гр. Ситник



Капеля „Червона Зірка" в Качкарівському районі в День врожаю

Капеля „Червона зірка" виїжджає на села на перевибори рад



Капеля оголосила себе ударною. З 15 XII до I/I-31 року капеля взяла участь у кампанії перевиборів рад, обслуживши низку сіл Херсонського району. Селяни радо вітали капелю за те що крім мистецько-політичної роботи, зв'язаної з кампанією, капеля інструктувала та засновувала хоргуртки у сількпюбах.

На фотографії — капеля на пароплаві виїжджає на села для проведення кампанії. Значком (X) позначений дириґент капелі Г. Ситник

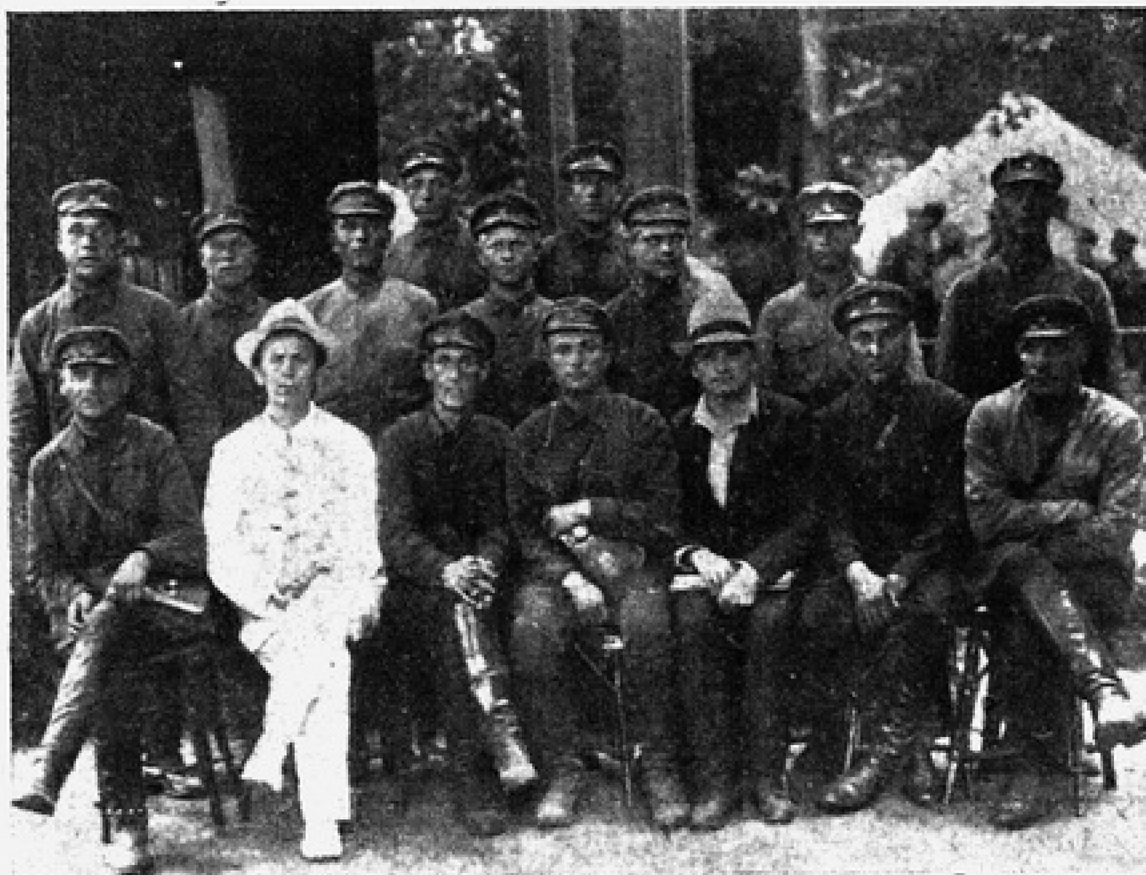
Фотокор **Великий**

СИМФОНІЧНУ МУЗИКУ В ЛАВИ ЧЕРВОНОЇ АРМІЇ Й РОБІТНИЦТВА

З жовтня м. р. Житомирська симфонічна оркестра працювала при культвідділі окружної ради профспілок. Спочатку культвідділ взявся був використовувати оркестру, як культурну силу, ідеологічно керувати її работою й допомагати їй матеріяльно, щоб розгорнути работу серед робітничих та червоноармійських мас м. Житомира. Про округу не говорилося бо члени оркестри працювавши на основній роботі в різних установах не могли виїжджати всі разом навіть недалечко за межі міста. Але Культвідділ не тільки не допоміг хоч чимось оркестрі, але не використав її навіть підчас місячника української пролетарської культури, а тоді й зовсім кинув оркестру напризволяще. То були місяці майже цілковитої бездіяльности оркестри.

В жовтні оркестра почала провадити переговори з Будинком Червоної Армії про роботу оркестри при БЧА. В наслідок цих переговорів оркестра цілим складом перейшла під керівництвом БЧА на правах самодіяльного гуртка при ньому.

На першу організаційну репетицію оркестри в БЧА прибув командувач №-ої стрілецької дивізії (доречі, дуже досвідчений музика) т. Штромбах, де його й обрали на члена оркестрового бюра. Тов. Штромбах запропонував орке-



Заспівувачі 297 Гуманського полка, серед них муз. керівник **А. Лебединець** та чл. ВУТОРМ'у **І. Михайленко.**

БІБЛІОГРАФІЯ й НОТОГРАФІЯ

„РЕПЕРТУАР КЛУБНОГО ХОРОВОГО КРУЖКА“ МУЗЫКАЛЬНОГО СЕКТОРА ГОСИЗДАТА РСФСР

1) Балакирев — „Мне ли молодцу разудалому (25 к);

2) Бетховен — „Майская песнь“ (45 к.);

3) й 4) Бородін — „Море“ (1 р.), „Песня темного леса“ (40 к.);

5) і 6) Глинка — „Ты соловушка умолкни“ (24 к.), „Свищет ветер в чистом поле“ (35);

7), 8) і 9) Григ — „Весна“ (20), „Охотник“, (40 к.), „Заход солнца“ (30 к);

10) і 11) Даргомыжский — „Лихорадушка“ (12 коп.), „Мельник“ (18 к.);

12) Кюи — „Сват и жених“ (60 к.);

13), 14), 15) і 16) Мусоргский — „Песня Варлаама“ из оперы „Борис Годунов“ (35 коп.), „Полководец“ (35 коп.), „Песня о блохе“ (30 к.), „Гопак“ (35 к.);

17) Оленин — „У ворот“ (20 к.);

18) Россини — „Клевета“ из оперы „Севильский Цирюльник“ (60 к.);

19), 20) і 21) — Римский-Корсаков — „Ель и пальма“ (24 к.), „Звонче жаворонка пенье“ (24 к.), „Как по лесу лес шумит“, песня Леля из „Снегурочки“;

22), 23) і 24) Шуберт — „Почта“ (30 к.), „Баркаролла“ (35 к.), „На мельнице“ (10 к);

Твори подано в розкладці на мішаний хор в супроводи фортеп'яна. До №№ 6 і 9 додано ще й супровіди домрової оркестри, а в № 8, 9—дано рівнобіжно розкладцу на двоголосний хор. № 15—для чоловічого квартету з ф-п.

№№ 1, 7, 12, 16, 21—І. Ліцвіна, №№ 2, 5, 6, 8—11, 13—15—Л. Шохіна, №№ 3, 5—В. Каліннікова, №№ 22, 23—А. Степанова, № 24—Жиляєва.

Завданням даної серії перекладів для хору, очевидно, є ознайомлення клюбних гуртків, а через них і широких мас трудящих із творами композиторів клясиків руських та европейських. Таке завдання є одно із завдань нашої масової музичної роботи. Проте, виконання його потребує певних умов, з яких за найважливіші вважаємо: 1) найповніше забезпечення самодіяльних гуртків в першу чергу музичною літературою, що відповідвла б актуальним питанням соціялістичної перебудови господарства, культури й побуту країни Рад, 2) найпильніший ідеологічно-художній добір творів композиторів клясиків і 3) забезпечення подання цих творів роб.-сел. авдиторії популярними соціялогічними аналізами-поясненнями до них. Отже, ми не відкидаємо конечної потреби ознайомлювати пролетаріят із старою клясичною музикою (додаючи пояснення її соціяльної функції й корінь!), але при певних умовах. А цих умов ми не маємо.

При неймовірному попиті на масову муз. літературу до поточних кампаній відповідної продукції не вистачає. При такому стані питання—чи видати для самодіяльного гуртка твір із сучасною тематикою й відповідною музикою (таких творів, скажім, для духової, мандолінової, домрово-балалаєчної оркестри, для дуже поширених мішаних ансамблів нар. інструментів і т. д., без яких вони задихаються в салонщині й макулатурі), чи видати, приміром, не тільки непотрібний, а й шкідливий. „Ты соловушка, умолкни“—це питання не може мати двох рішень. І за наших сьогоднішніх умов ця серія, за невеличкими винятками, є непотрібною, а то й далеко більше. До останнього висновку приводять нас такі міркування.

Насамперед,—добір, тематика, текстовий і емоціонально-ідейний зміст виданих творів.

Не думаємо (м'якко висловлюючись), щоб була соціяльно цінною для трудящих СРСР отака ідеологія:

„Мне ль поля пахать, мне ль траву косить,
Затоплять овин, молотить овес?
Если б молодцу — ночь да добрый конь
Да булатный нож, да темны леса“
(„Мне ли молодцу“)

— ц. т. ідеологія „героя битого шляху“!

Далі. Про що говорить наступ весни в умовах соціялістичної перебудови країни? Насамперед—про весняний засів, про дальше розгорнення колективізації, про дальший наступ на куркуля. А от Грігова „Весна“ говорить про сахаринну „поезію весни“, коли

„Все говорит нам о счастьи любви
весенней порою“.

Яскраві перші сторінки „Полководца“ Мусоргського, могли б бути чудесними сторінками антимілітаристичного твору. Проте друга половина твору виповнена містичним, упадницьким виображенням „всевладної смерти“, що проголошує:

„Сладко от жизни в земле отдыхать“.

Пропагування в масах трудящих в період напруженого будівництва і загостреної клясової боротьби на всіх життьових фронтах таких занепадницьких настроїв підірваного, як кляси, дворянства, 60—70-х років минулого століття, та ще при великій емоціональній впливовості музики Мусоргського, є безперечно шкідливе.

Чи не головотяпством є видання дилетантських вправ Глінки в писанні „малоросійських пісень“ — „Не щебечи, соловейку“, та „Гуде вітер вельми в полі“ („Ты соловушко умолкни“ й „Свищет ветер в чистом поле“) з усіма притаманними „густопсовій“ малоросійщині ознаками і в тексті, і в музиці. Глінку серія репрезентує тільки цими творами. Добра репрезентація! Особливо, коли ми ведемо жорстоку боротьбу з малоросійщиною.

Розмір журнальної рецензії не дозволяє розглянути змісту всієї серії, але й розглянені твори та сам перелік їх говорить про зовсім некритичний і випадковий добір творів клясиків. Це величезна хиба серії.

До речі, серію видавано протягом 1929 і 30 років, але ні довгий час, ні загострена клясова боротьба на музичному фронті не отямили видавців, і напрямок серії лишився без змін.

Здавалося б, що, видаючи такий ідеологічно-чужий роб.-сел. масам музичний матеріял, видавництво мусило б подати до нього (і до всякого видання клясиків, особливо розрахованого на споживання широкими масами трудящих) бодай коротенькі пояснення й соціологічну оцінку кожного твору, які б давали правильне настановлення ознайомленню мас із музичною спадщиною і нейтралізували б вплив того чи іншого твору. При бракові культурних, політично-грамотних керівників гуртків, це була б їм велика допомога і є обов'язкова вимога. Цього не зроблено! Отже, більшість творів серії відограватимуть не соціяльно-корисну, а соціяльно-шкідливу функцію.

Нарешті видання клясиків іде головне по лінії видання переробок на хор сольоспівів та арій з опер. Метод неправильний! Ознайомлення з цією галузею творчости треба вести організацією відповідних концертів-лекцій з цієї літератури у виконанні солістів. Виконання таких творів як „Клевета“, „Блоха“, „Мельник“, „Полководец“, „Песня Варлаама“ і інші потребує деклямаційної виразности, міміки і певної вільности виконання, неможливих у хорі,—в цьому ми переконалися з практики.

Розкладки на хор подекуди не погані, але часто-густо автори перекладів механічно переносять у другорядні голоси супровід. При примітивній гармонії це створює подекуди церковно-хорові звучання (твори Глінки).

Багато творів, розрахованих на виконавця-соліста — затрудні для гуртківців („Баркаролла“, „Полководец“, „Звонче жаворонка пенье“). Деякі твори через передачу основної мелодії в високі голоси гублять на втраті тембрової фарби („Блоха“, „Песня Варлаама“).

№№—9, 10, 11, 12, 15, 17, 19, 20, 21 (видання 1930 року) видано з українським перекладом. Доводиться ще раз визначити, не раз зауважену рецензентами нашого журналу низьку якість перекладів (П. Опанасенка й О. Любовського). Підкреслимо лише елемент сахаринної „маларосійщини“ і в самих перекладах. Музсектор ГИЗ'а мусить нарешті рахуватися з думкою української радянської суспільности і виправити цю хибу своїх видань.

Кінчаємо висновком. Зовнішньо чепурненька серія „Перекладів для хору“ творів руських та европейських клясиків своїм змістом за деякими незначними винятками (наприклад: „Песня о блохе“, „Звонче жаворонка пенье“, „На мельнице“) непридатна для клюбного гуртка. „Нам потрібна музична творчість яка підносила б внутрішні творчі сили, життєздатність, творчездатність, творчі спроможності пролетарської кляси“ (М. Скрипник). Цьому завданню дані ви-

дання серії в цілому не відповідають. А щодо іншого, то ми вже висловили свої думки вище. Музичні керівники мають ставитися до використання цих видань з великою обережністю.

Юрій Ткаченко

Від редакції. *Редакція, цілком поділяючи думки автора рецензії звертає увагу Музсектора ОГИЗ'а й т-в „Музика Массам" (РСФРР) і ВАПМ на потребу вжити рішучих заходів щодо попередження надалі помилок, припущених такою невірною, ба навіть шкідливою видавничою лінією.*

„СЛОВНИК МУЗИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ" (Проєкт) ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВОЇ МОВИ ВУАН.

Вид ДВУ, 1930 р., 135 стор. Ціна 1 крб. 80 коп.

Появу цього словника треба вітати з великою радістю, тим більше, що в нього вкладено багато цінного термінологічного матеріялу, здебільше цілком відповідного.

„Словник" Музичної Секції ІУНМ охоплює „по змозі всі сторони музичної культури, а тому...містить не лише терміни з теорії музики, гармонії, контрапункту, інструментування, форми, а обіймає і явища музичної педагогіки, історії музики, соціології, а також не лишає без уваги й моментів поточного музичного життя (театр, концертова естрада та інш.)

„Зважаючи на те, що...музична практика зберегла велику кількість термінів чужомовних—італійських, латинських та інш.—їх виділено в окремий реєстр."

„Словник" має такі розділи:

1) російсько-український (терміни руською мовою і їх переклад мовою українською),

2) чужоземно-український (терміни чужоземними мовами і їх переклад мовою українською,

3) показник українських термінів (з перекладом на руську мову й поданням відповідних чужоземних термінів),

4) показник прізвищ композиторів та муз. діячів, правопис прізвищ яких викликає сумнів.

Але „словник муз. термінології" має деякі недоліки. А саме:

В другому розділі, де подається муз. терміни чужеземними мовами, замало зазначати в дужках, що дане слово італійське чи французьке,—конче потрібно також українськими літерами подати його справжню вимову. Пригодиться це не тільки для рідше вживаних термінів, але й для буденних, що їх часто неправильно вимовляють (напр., крешчендо, акчелерандо, пічікато, замість: крешендо, ачелерандо, піцікато, тощо), а особливо для користування словником музиками, що не знають чужих мов.

Недоліки правопису. Літеру (і звук) „ґ" треба вживати в словах: аґоґе, аґоґіка, ґама, діяфраґма, пляґальний (а не плагальний), Піфаґор, фриґійський, сеґіділла, триґанон, фіґурування, еклыоґа (замість еклога), елеґія, епільоґ (зам. епілог), п'янограф тощо.

Наголоси на словах конче потрібні, але на деяких вони поставлені неправильно. Треба: а̀ншляґ, фо̀ршляґ, на̀хшляґ. У чеській мові в слові baborák (bavorák) наголос падає на перший склад, але останнє „а" є довге, так що для вимови краще писати українськими літерами: баборак, баборачка. Мад'ярський ча̀рдаш має наголос на першому складі, (а не чарда̀ш).

Німецьке прізвище Schütz треба передавати Щюц. Чеське Kozcluh — Кожелюг (іноді його пишуть Kotzeluch... Коцелюх, але ніколи Кожелюх).

При італійському „piano" треба притримуватись одного способу; в „Словнику" іноді пишуть: піяно, піяніст, піянограф, фортопіянний, а іноді: п'яно, фортоп'яновий.

Так само не визначений правопис слова: іонійський, яке в другому випадку пишеться: йонік.

Неправильно пишеться італійське слово glissando: треба лісандо.

У словах складених, в яких проходить слово „гармонія", останнє передають повністю напр., „фісгармонія". Отже, за аналогією треба також „фільгармонія".

2. При укладенні нової термінології треба очевидно притримуватися такого принципу, щоб не перекладати

просто з чужої мови, бо там не всі терміни бувають влучні. Навіть у такій виробленій та гнучкій мові, як німецька трапляються невповні відповідні терміни які вживаються сьогодні тільки через традицію: (хоча б наприклад Vorhalt, який не задумуючись, перекладають: „затримання". В українській музичній термінології традицій немає, отже, не треба повторювати чужих помилок. А автори „Словника" трималися такого способу, що здебільше перекладали з російської мови. Ті терміни, що їх в оригінальному звучанні перейняла руська мова, залишив в такому вигляді й український „Словник". Напр. альтгорн (замість альтовий ріг), басклярнет (замість басовий клярнет). баритонгорн (баритоновий ріг), бюгельгорн (?), кляпенгорн (хлипковий ріг), вальдгорн (?), генералбас (генеральний бас), демпфер (глушник), саксгорн (Саксів ріг), саксотромба (Саксова труба), тангентен-клявір (тангентове фортеп'яно), бастромбон (басовий тромбон, уртермедіянта (нижня, долішня медіянта), унтерсептима (нижня септима), штрих (тяг), (нахшлях (?), шляйфер (?), квінтакорд (квінтовий акорд), секстакорд (секстовий акорд), секундакорд (секундовий акорд), демінантакорд (демінантовий акорд), секвенцакорд (секвенцовий а.). септакорд (септимовий а.), тощо. Все це слова у німецькому вигляді, який легко можна замінити українським. Якщо вони в такому самому вигляді вживаються російською музикологією,—це не значить, що мусимо їх живцем переносити в українську.

І ще деякі чужі слова треба замінити, напр., стрета (рос.—стретта, нім.—Engführung, чес. tésna—групето в'язанка). Навпаки слово baritono треба залишити „баритон" і не запроваджувати примітивних: „підбасок", „горовий бас" (з такою самою рацією можна би контрабас назвати „басище" „басюра").

Так само треба залишити терміни: арієта, аріозо, які мають певний характер та музичну форму і не ототожнювати їх з співаночка, співанка.

Слова: хормайстер, концертмайстер. Залишати їх в такому вигляді в українській термінології не можна. Українська мова має такі складні слова: листопад, водоспад, хорознавство, хорознавець, отже аналогічно мусило б бути: хоромайстер, концертомайстер. Але і в такому вигляді ці слова не відповідали б значінню, яке їм приписують. „Концертомайстер"—це виходить ніби імпресаріо, що майструє концерти. А нім. Chormeistez значить по суті „фахівець у справах хору", або просто „хоровий диригент". Обидва терміни по суті непридатні.

3. Невдалі терміни. Тонозміни (альтерація). Але ж при „затриманні" маємо також тонозміну. Хоч тут процес відрізняється виразно від альтерації. Напр., в акордах 1) замість c-e-g грати c-e-gis-аньтерація 2) замість c-e-g грати c-e-as—затримання.

І в першому і в другому випадку наступила томозміна. Отже, чому тонозміною називати тільки перший випадок? Виходить, що для альтерації треба дати більш специфічну назву, яка показувала б, що між тонозміною в альтерації і тонозміною в затриманні є істотна різниця.

Затримання. Зразу в першому акорді заграти c-e-fis і сказати, що це затримання,—недоречність. Щотутзатримано? Це просто заміна акордового тону його долішньою секундою, яка потім переходить в акордовий тон (fis). Справжнє затримання—це тільки один особливий випадок отакої заміни, який не є характерний для даного процесу (коли замінений тон був у попередньому акорді і залишився на свойому місці). Поляки називають це opoznienie—запізнення, чехи: pvůtah — протягнення. Одночасно для всіх родів заміни—слово „затримання" не придатне.

Надтон, підтон (німецькі Oberton, Unterton) Аналогічно до Oberdovinante (верхня д.), Oberquinte (верхня к.) Untermediante (нижня м.) Unteroktare (нижня о.) тощо, краще сказати: верхній тон і нижній тон.

Поміст (естрада) або грище.

Цезу́ра — перепочивок.

Протисполучення (contrasubject) краще: „протисклад" або навіть: „протиставлення".

Розширень, Горловина, краще „розтруб" (так як і в інших слов'янських мовах).

Передголос, переднота. Ці два слова визначають фактично ту саму суть, і тому нераціонально називати передголосом-антиципацію—Vorausnahme, а переднотою—Vorschlag,—два різні поняття. Це принесло б плутанину,

Уявний консонанс. Коли цей термін відноситься до Ріманового Scheinkonsonanz, тоді він не цілком відповідає. Краще „несправжній консонанс" „ніби-консонанс".

Струновий, смичковий. Це два різні поняття, а не синоніми. Streichquartet—це буде виключно смичковий квартет.

Обертання (метаморфоза, варіяція) і обертання акорду не слід вживати одної назви для різних речей

Метроном—додати: тактомір, часомір.

Модуляційний — модулирующий. Це невірно. Між словами: „модуляційний" і „модулюючий" є різниця.

Направник. Чи не краще було б „настроювач"?

Вітромір (в органі). Краще „повітромір".

Дисонанс невиготуваний. Краще—„д. не приготований".

Провід духовий (в органі)—Windkanal. Краще: „продушник", „продувальний рукав"

Каданс — можна назвати „закінчення".

Кода — „кінцівка".

Клявіравсцуг — не вживати зовсім, а до „фортеп'янового витягу" додати ще „фортеп'янов. переклад".

Basso—бас, baritono—баритон, tenore—тенор, alto—альт. Скрізь у цих словах відкидаємо італійське закінчення. Треба бути послідовним і казати також contralto—контральт, soprano—сопран.

Духова камера (в органі). Краще „Повітровня".

Зв'язка (лігатура). Краще „дужка", при чому треба розмежувати „дужку зв'язкову" (Legatobogen) і „дужку продовжувальну" (Verlängerungsbogen).

Наполітанський, Наполійський. Обидві форми неправильні, треба: „напільський" по аналогії: Ольгопіль — ольгопільський, Ольвіопіль—ольвіопільський тощо.

Еліпс, краще „еліпса".

Quodlibet—найкраще називати одним словом „Всячина".

Фагот-квінта (Quintfagott), краще „квінтовий фагот".

Ті викональні вказівки, які по італійськи прийнялися у формі дієприслівників, нераціонально перекладати в такій самій формі. Напр., crescendo—зрощуючи, зміцнюючи, decrescenho зменшуючи силу звука, затихаючи. deficiendo—збавляючи тощо. Замість цього викональні вказівки краще подавати у формі дієйменника наказового способу: наростати! зміцнювати! зменшувати силу звука затихати тощо.

Врешті треба зазначити, що „Словник муз. термінології" неповний. Російська термінологія в ньому приблизно вичерпана, але із західньо-европейської багато чого бракує. Наприклад: Austerzen (протерціювання?), Gegenkanon(?). Tonart, Tonalität,—все з Рімана. Або з системи Люї—Туїлле: Auffassungsdissonanz, Antiparallelen, Vechselnote, Aemischte Lage, Hochalterierung, Tiefalterierung і багато інших. З чеських система О. Шіна: metrickè têzisko, pohybová dissonance (руховий дисонанс?), ohnisko napêti (огнище напруги), zdanlivá tonika, posuvku (пересувні значки: бемолі й дієзи) тощо.

Бажано, щоб словник В. У. А. Н. обхопив термінологію різних систем: тоді він зможе стати за основу для української музичної енциклопедії, якої у нас дуже потрібно.

З. Лисько

P. S. В передмові до словника Муз. Секція ІУНМ зазначає, „що в її роботі є, звичайно, багато помилок, пропусків та неточностей. Тільки згодом, маючи під руками зведений матеріял та взявши до уваги всі корективи життя та вказівки критики, можна буде скласти повний та точніший словник муз. термінології". Отже, в цьому напрямку рецензія й може прислужитися.

Від редакції. Вміщуючи цю рецензію, редакція мала на увазі не лише допомогти Муз. секції ВУАН'а виправити припущені помилки і неточності, але й поінформувати широкі маси про видання словника та про його вади.

Редакція не погоджується з окремими твердженнями рецензента і подає рецензію у дискусійному парядкові. При змозі редакція подасть одна—дві рецензії на словник, щоб висвітлити його недоліки і позитивні риси повніше.

Зміст журналу „Музик - Масам" за весь 1930 р. буде вміщений в № 1-му журн. за 1931 р.

Музичні твори, дозволені до виконання вищим музичним комітетом при НКО УСРР

1929 р.

(Продовження)

Ф. Попадич — 1) Народні пісні Полтавщини (для баса та тенора), 2) „Кооперативний заклик".
О. Чишко — 1) „Йди вперед", 2) „За кордоном", 3) „Дзвонить праця", 4) „Кентавр", 5) „Ой вийди, вийди".
К. Данькевич — 1) „Там і тут", 2) „Ленінці ідуть".
П. Козицький — 1) Байка, 2) „На горі калинонька", 3) „Авіяційний мітинг".
Ю. Фоменко — 1) „Сонце", 2) „Старая песня", 3) „Журилася попадя.
М. Чернятинський — „Льодолом".
В. Нахабін — 1) „Шумлять поля", 2) „На майдані".
В. Борисов — „Сакви надіньте".
Ф. Богданів — 1) „Як упав же він з коня", 2) „Гімн голоду".
Рябов — 1) „Привет октябрю", 2) „З десяти до чотирьох", 3) „В полярных льдах".
С. Жак — „Без слов" — романс.
Ільєвич — „Ради слов твоих".
Клебанів — 1) „Українізація", 2) Куплети „Sos".
Н. Пархоменко — „Осінь". (зі скрипкою).
Ю. Мейтус — Пісні народів СССР. Єврейські: 1) „іх вілль ніхт геген", 2) „Дімезінке".
Болгарські: 3) „Запретни вело, 4) „Рано є Радко".
Польські: 5) „Рибка", 6) „Жаль дівчини".
Циганські: 7) Побутові.
Німецькі: 8) „Дас фавль Ґретель", (Ес вар айнмалі";
Вірменські: 10) „Ам барцум яйла", 11) „Зов гішер".
Молдавські: 12) „Толпіне".
Українські: 13) „Пряду, сокочу", 14) „Як був я багатий", 15) „А в больниці", 16) „Вище млина", 17) „Ти подруга", 18) „Алло на хвилі 477", 19) „Харків, Харків, де твоє обличчя", 20) „Ой, діду мій", 21) „Еспанска пісенька".
Б. Крижанівський — „Серед пальм"
Горінштейн — „Дзу дзулубон"
Карасик — „Броненосець Потьомкин".
Файнтух — „Єврейська пісенька".
Е. Шейнін — „Две песни домработницы: а) „Жалобная", б) „Ликбезная серенада".

Інструментальні твори:

Мільнер — 1) Варіяції й фуга. 2) „Фолькс штимунг", 3) „Агада" (для фортепіяна).
Губарев — 1) „Завод працює", 2) „Буря" (в клявірі зазначено партії кіно-ансамблю).
М. Філявич — „Комсомол", марш для ф.-п
Пруслин — „Танок баядерок", для фортп.
В. Борисов — „Море", для фортп.
О. Дашевський — Пісня для роялю.
М. Коляда — „Танковий епізод" (для ф.-п.,
В. Костенко — „Патетичний момент" (ф.-п.)
П. Козицький — 1) „Індустріяльний момент" (ф.-п.), 2) „Хореофрагменти, (сюїта для струнового квартету).
М. Вериківський — 1) „Тривога", 2) Шість варіяцій з балету „Весняна казка" для ф.-п.
Б. Яновський — Кіно-скерцо.
Тартаковський — „Танець" для ф.-п.
Шепелевський — „Варіяції на укр. тему (для фортп.).
Нахабін — „Кооперативний марш" (для фортп).
П. Батюк — 6 гумористичних пісень, для фортп.
С. Багатирьов — Шість прелюдій для ф.-п.
М. Тіц — Скерцо (для фортп.).
С. Рик — „Дикий танець" (для фортп.).
В. Косенко-Ільєвич — „Колискова" (для скрипки),
Вівальді-Ільєвич — „Інтермеццо" (для скрипки),
Рахманінов-Ільєвич — „Елеґія" (для скрипки),
Р.Корсаков-Ільєвич — „Восточний романс" (для скрипки).
Ю. Фоменко — Етюд (для віольончелі).
О.Келлер—Л.Лісовський — Етюди для флейти або скрипки.
Н.Пархоменко — 1) Колискова, 2) Менует (для скр.)

Симфонічні твори:

Г. Драненко — 1) „Вій" (симфонічна поема), 2) „Скерцо", 3) Прелюдія № 1 ор. 5.
С. Богатирьов — Варіяції.
М.Скорульський — 1) Клясична увертюра, 2) П'ять укр. пісень.

Опери:

Б. Яновський — „Самійло Кішка" (опера на 4 дії).
В. Йориш — „Кармелюк".
Б. Лятошинський — „Золотий обруч".
Рябов — „Коломбіна" — музкомедія на 3 дії.
К.Богуславський — „Андрійко Козак" дитяча оперка - гра на 1 дію (клявір).
І. Ратнер — „Работница" — опера на 1 дію (клявір).

(до 1-VII—1930 р.)

Хорові твори:

Ю. Мейтус — „Даешь отпор" (масова пісня)
Мицкелюнас — „Прохор", антирелігійна (хор без супроводу)
В. Смекелін — 1) „Вперед" (Бойова шведська пісня),) „На барикади" (бойова польська пісня)
Асоціяція АРКУ — 19 піонерських пісень.

ерховинець — „Комунівські степи" міш. хор з ф.-п.)
Засюк—1) „Моя пісня", (Електричний ...ї (хор з ф.-п.), 2) „Як би мені черевики" (хор з ф.-п.)
сачов—1) „До праці", 2) „Пісня про двох братів", 3) „Гей, на весла" для міш. хору з ф.-п.)
лстяков—„Агрономія" (міш хор з ф.-п.)

...ри для оркестри народніх інстументів:

...фтінсен—1) Педагогічна література для балалайки (5 зошитів), 2) „Заповіт" (для балалайки)
Байда-Суховій—„Кобзарська збірка" II зошит.
Хоткевич—1) „Більше надії, брати" Верховинця, 2) „Пісня незаможника"—Козицького, 3) „12 косарів"—Богуславського, 4) „Ой зацвіла папороть"—Верховинця, 5) „Від дрібного до великого"—Мейтуса, 6) „Незаможницька"—Богуславського (для бандур з голосом).
...Тітвінов—1) „Жовтень", 2) Сюіта (II част.), Сюіта (III част.)

Твори для духової оркестри:

...генко - Увертюра на українські

„Победа"—марш.

Сольоспіви:

...збін—„Привіт полям".
...ас—„Патент Вестингауз".
...—„Веселые похороны".

Л. Ревуцький—1) Ой, кум до куми", 2) „Пам'яти Амундсена".
В. Йориш—1) „Батько й син" (баляда для баса), 2) „Романс" (для тенора).
Я. Зорбо—День 9-го січня.

Інструментальні твори:

Л. Лісовський—1) „Твердолобые" (кіно-музика), 2) 4 танки до „Майської ночі" (для в 4 руки), 3) 10 етюдів для ф.-п.
О. Берндт—Скерцо для флейти з ф.-п.
М. Тіц—1) „Колискова" (тріо), 2) „Індустріяльний момент" (тріо).
Л. Зіссерман—Вальс „Бостон" (для ф.-п.)
Г. Драненко—„Потяг" (кіно-ансамбль).
Н. Пруслин—„Завод" (кіно-музика)
В. Золотарьов—1) „Великий німий" (4 мініятюри для тріо на укр. пісні, кінотека). 2) „Антирелігійні 7 п'єс для кіно" 3) „Колискова" (тріо, кіномузика).
М. Коляда—Скерцо (для квартета з ф.-п.)
С. Богатирьов—1) Пісня (для скрипки з ф.-п. 2) Прелюдія.
В. Костенко—1) „Козачок", 2) Українська мелодія" (для скрипки).

Симфонічні твори:

С. Рик—1) „Танец огня", 2) Встречный торжественный марш".

Опери:

В. Костенко—„Кармелюк"
В. Фемеліді—„Розлом".

УВАГИ ДО НОТНИХ ДОДАТКІВ

Про Б. Шишкина,—автора пісні „Роси і дощику" див. у „М.—М." № 5/6 1930 р.
Автор твору „Жалоба"—сучасний укр. РМ композитор В. Косенко. Закінчивши ...ню освіту, він вступив до Ленінградської ...рваторії, яку й закінчив 1918 р. по клясу ...зиції у проф. Соколова й по клясу рояля ...ф. Ір. Міклашевської. З творів В. Косенка ...ніші: ф.-п. концерт, три сонати для ф.-п., ...пкова сюїта, віольончельна соната, дві сюї... для симфонічної оркестри (з музики до п'єс), ... для ф.-п., скрипки та віольончелі, коло п'єс для ф.-п., і стільки ж романсів (частина видана ГИЗ-ом РСФРР, а частина ДВУ й ...МП, Твори В. Косенка характеризують його, ... доброго знавця музичної форми та інструментовки. Останні твори його, побудовані на ...країнських народніх темах, деякі з них композитор записав сам на Волині.
...втор розкладки „Жалоба"—композитор Кожевніков, (АРКУ) народився 1906 р. ...м. Новгороді. З 1919 року він переїхав на Ук...ну. Освіти музичної т. Кожевніков доходив ...чатку сам. 1923—25 р. р. працював на Змі...ському паперовому, а тоді на Будянському ...оцеляновому заводах, як капельмайстер робітничих духових оркестрів. З останнім оркестром 1928 р виступав у Харкові на конкурсі робітничих оркестрів Харківщини, де оркестр було нагороджено к./в. ОРПС 2-ю премією, а тов. Кожевнікову дано пораду вступити до музичної школи, що він і зробив, вступивши до Харк. Муз.-Драм. Інституту на відділ теорії композиції і на диригентський факультет.

Твір можна виконувати як жалібний марш при відповідних громадських подіях.

— Драненко — автор твору „Перший на Турксибі" нар. 1886 р. у м. Харкові в сім'ї робітника. З дитячих років Драненко був відданий у військову музичну команду, закінчивши яку, залишився музикантом, а тоді, закінчивши у Харкові музичну школу, 1914 року вступив до Московської консерваторії, яку й закінчив року 1917 по клясу композиції проф. О. Іллінського. Найголовніші з творів Г. Драненко такі: на українські народні теми—„Фантазія", „Рапсодія", „Фантазія-гопак", „Варіяції", музична картинка „Вулиця", танки та марші і оригінальні твори—„Скерцо", симф. поема „Вій", фуга, 2 прелюдії та варіяції.

Твір написано до кіно-фільму „Турксиб", він змальовує ходу першого на Турксибі потягу.

—Про Л. Ревуцького, автора „Татарської рев. пісні" див. у „М. — М." № 5-6 1930 р.

— Про М. Тіца, автора твору „На бій за урожай" див. у „М.—М." № 7-8 1930 р.

— Про К. Богуславського, автора пісні „Стотисячники" див. у „М.—М." № 4 1930 р.

Редколегія: Т. в. о. відповідального редактора й представник ЦК ЛКСМУ—В. Васютинський заст. редактора—П. Козицький, представник культосвітсектора ВУРПС—Н. Потапник, відповідальний секретар—Ю. Ткаченко.

№ 892

окремого №-ра 5

ПОНОВЛЮЙТЕ ПЕРЕДПЛАТУ, ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ І ПОШИ
ЄДИНИЙ В УСРР МІСЯЧНИК МАСОВОЇ МУЗИЧНОЇ

„МУЗИКА МА

(Раніш „МУЗИКА—МАСАМ“)
рган сектора Мистецтв НКО УСРР, Культсектора ВУРПС
та Всеукраїнського Т-ва Революційних Музик (ВУ

ЖУРНАЛ „МУЗИКА МАС

подає провідні статті й матеріяли в справі переведен ня масовими муз-громадськими організаціям бойових кампаній соцбудівництва;

порушує актуальні питання музичного фронту й клясо вої боротьби в муз. мистецтві;

освітлює з марксівського погляду явища музичного ми стецтва минулого й сучасного;

дає вказівки, поради й довідки в справі організаці масової муз. роботи;

інформує про муз. життя муз.-громадських організації УСРР і Рад. Союзу;

рекомендує у відділі рецензій нові муз. видання і по дає критику на новини муз.-літератури;

дає нотні додатки—художній муз. матеріял до поточни кампаній соцбудівництва (твори для хору, оркестр сольного співу, інстр. ансамблів і інш.;



В 1931 році буде звернено увагу на відділи „Муз робота в школі“ та „Муз. самоосвіта“

Крім нот (пересічно 8 стор. в кожному нумері) додат ками до журналу будуть брошурки—копієчна бібліо тека журналу „МУЗИКА МАС“—12 випусків.

РОЗМІР ЖУРНАЛУ ЗБІЛЬШЕНО ДО 3-х АРКУШІВ

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На рік . . . . 4 крб.
На 6 міс. . . . . 2 крб. 10 коп.
На 3 міс. . . . . 1 крб. 10 коп.

Окреме число 40 коп.

Передплату надсилайте на адресу:

Харків, 10, Пушкінська 24, В-во „Радянське Село“ або здавайте на пошту.